జానపద సాహిత్యంలో

అలంకార విధానం



డా: కే. ఋక్నుద్దీన

జానపద సాహిత్యంలో అలంకార విధానము

ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయంనుండి
పీ.హెచ్.డి; పట్టంపొందిన
సిద్ధాంత వ్యాసం

డా॥ కే. ఋక్నుద్దీన్

ప్రథమ ముద్రణ : 1989
ప్రతులు : 1000
వెల : రూ॥ 60/-
100/-

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయము,
హైదరాబాద్ వారిచే
ఆర్థిక సహాయము
పొందబడిన గ్రంథము

ప్రతులకు :
డా॥ కే. ఋక్నుద్దీన్
7-56/3
గాంధీనగర్
కలువకుర్తి - 509324

డా॥ కే. ఋక్నుద్దీన్,
లెక్చరర్
నిజాం కాలేజి,
హైద్రాబాదు.

అక్షరాలంకరణ :
శ్రీ సుశీల్ కుమార్
శ్రీ రేవతిరెడ్డి

ముఖపత్రాలంకరణ :
కాళోజి వెంకటేశ్వర్లు

ముద్రణ :
మయూరి ప్రింటర్స్
హైదరాబాద్

శుభాకాంక్ష

డాక్టర్ కె. ఋక్నుద్దీన్ పిహెచ్ డి పట్టం పొందిన ఈ గ్రంధాన్ని ఆంధ్ర ప్రదేశ్ జానపద సాహిత్య పరిషత్తు తన 17వ వార్షిక సభలో వెలువరిస్తూ ఉంది శ్రీ ఋక్నుద్దీన్ జానపద సాహిత్యాన్ని అభిమాన విషయంగా గ్రహించడంలోనే ఆయనకు సాంప్రదాయక విషయాలమీదగల ప్రీతి, పల్లెజనుల ఆచార వ్యవహారాల మీద, మాట, పాట వంటి మనోవ్యాపారాలమీదగల ఆసక్తి వెల్లడి అవుతున్నాయి. తన పేరులో తొలి అక్షరాన్ని అచ్చుగా చేసుకొని ఋక్కుల్ని జ్ఞప్తికితెచ్చే ఈయనకు గల ప్రాచీన విజ్ఞానం మీది ప్రేమ కొనియాడదగినది.

ఇది పిహెచ్.డి. పట్టమైనా, విషయ వివరణమీది తాల్యంవలన మౌలికాంశాలైన కవిత్వం, దాని పుట్టుపూర్వోత్తరాలు, అలంకార చరిత్ర, వివిధాలంకారాల తీరు, రసం, రస సంఖ్యవంటి సాహిత్య శాస్త్ర విషయాలను తిరిగి చెప్పుకున్నాడు గ్రంథకర్త.

పల్లె ప్రజలకు శాస్త్ర గంధం సోకకపోయినా వాళ్ళ నోళ్ళనుండి వెలువడిన అలంకారాలను నాగర మార్గంలో వింగడించడానికై ఈ రచయిత ఎంతో శ్రమపడ్డాడు. ఒక గాడిలో పడి ఒక నిర్ణీత పద్ధతిలో తెలుగు ఎం.ఏ లు పూర్తిచేసిన వారందరికీ ఇటువంటి అనుషంగికాంశాలను వివరించాలనే తపన పోకపోవడం ఉచితమే మరి. అయితే ఆ ఆసక్తి అసలు విషయాన్ని మింగేసేంతగా అడ్డదిడ్డంగా పెరిగిపోకుండా చూచుకోవలసిన బాధ్యత పరిశోధకునికి, ఎక్కువగా పరిశోధనా పథ నిర్దేశకునికి ఉండవలసిన తప్పనిసరి లక్షణం.

ముందుముందు శ్రీ ఋక్నుద్దీన్ వివేచనాత్మకాలూ, విషయ నిగరణంలో తిరుగులేనివీ, ఏ ప్రభావానికీ లోనుపడనంత నిష్పాక్షికాలూ అయిన ఎన్నో పరిశోధనా గ్రంథాలను ఆంధ్రప్రదేశ్ జానపద సాహిత్యపరిషత్ పక్షాన వెలువరించాలని మనసారా కోరుతున్నాను,

హైదరాబాదు.

తేది : 21-8-1989

ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి

అధ్యక్షులు

ఆంధ్రప్రదేశ్ జానపద సాహిత్య పరిషత్తు.

విద్యార్థులకు ఆశీస్సులు. —పరిశోధనా పట్టం కొఱకు సమర్పించిన సిద్ధాంత వ్యాసాన్ని ఉన్నది ఉన్నట్లుగా ముద్రించడం జరిగింది ; చేర్పులుగానీ, మార్పులుగానీ చేయలేదు. అచ్చుతప్పులు అధికంగానే దొర్లినవి ; ఇవి నా అసౌకర్యం, అలసత గుర్తులు. సహృదయుల సూచనలను మలిముద్రణలో పాటించి, సవరించుకుటాను.

-ఇంతకూ - నేను చేసిన సాహిత్య మధనం యెంత అని పరిశీలిస్తే—
జానపద సాహిత్య
సింధువులో
బిందువు పరిమాణం మాత్రమే ! అని తోచింది.

—రచయిత

అంకితం



అన్నీ తానై పెంచిన
అమ్మ "చాంద్ బీబీ"-కి

విషయ సూచి :

కవిత్వము - అలంకారము :

అలంకార చరిత్ర :

III అలంకార విధానము - సౌందర్యము :

శబ్దాలంకార విధానము :

అర్థాలంకార విధానము

ప్రకరణము

1

కవిత్వము - అలంకారము

కవిత్వము

పరబ్రహ్మ పదార్థాన్ని నిర్వచించుటకు మన వేదాంతులు కొందరు 'నేతి-నేతి' పద్ధతిని అవలంబింతురు. వీరు ఇది కాదు, ఇది కాదంటూ ముందుకు నడిపించి, పరబ్రహ్మ పదార్థమును గమ్యమునకు మార్గ నిర్దేశ మొనరింతురు. అట్లే 'కవిత్వ'మును నిర్వచించుటకు నైతము కొందరిదే మార్గము నవలంబించిరి. కవిత్వ శబ్దమునకు నిర్దుష్టమైన నిర్వచనమీయలేమనియు, ఇది కానిది, అది కానిది, అని తెలిసికొంటూ ముందుకువెళ్లి వీనియన్నిటికంటె భిన్నమై, వీనియన్నిటిలో నిండి యుండునది కవిత్వమనియు తెలిపిరి. కవిత్వమమృతము వంటిదన్నారు. మరి ఉపమానమైన అమృతమెట్టిది? ఏమో! దాని రుచి నెవరుచూచిరి. దాని రుచి నెవరూ చూడకున్నా, అది మధురమూ, అమృతత్వాపాదకమూ, అంటారు. కావున సరిగా, ఇదని గిరిగీసి చూపలేకున్నా, కవిత్వాన్ని గురించిన ఊహలు, భావాలు దాని స్వరూపమును మనకు తెలుపును. కవిత్వమూ అట్టిదే.

కవృ-వర్ణనే, యని వ్యాకరణము తెలుపుచున్నది. ఏదేని విషయమును వర్ణించి చెప్పుట, వివరించి చెప్పుట, ఎదుటివారి హృదయమునకాహ్లాదము గల్గించునట్లు చెప్పుట కవిత్వము. ఆవిధముగా చెప్పువాడే కవి. ఒకే విషయమును కవి కానివాడూ కవియైనవాడు చెప్పిన పద్ధతులు భిన్నములుగా కనబడుతుంటాయి. ఒక నదిని చూచి నప్పుడు కవికానివాడు 'నీరు పారుచున్నది' అంటాడు. అదే విషయాన్ని కవి 'పరమేశ్వరుని దయవలె నది ప్రవహించుచున్న'దని చెబుతాడు. వర్ణిత విషయ మొకటేయైనా, పద్ధతులు వేరుగా నున్నవి. మొదటి కవికానివాడు తన సామాన్య దృష్టితోనే చూడగల్గినాడు నదిని. కవి మాత్రము వర్ణనాత్మకమైన పరిశీలనాదృష్టితో చూడగల్గినాడు నదిని. తాను చూచిన దానిని చెప్పినాడు. అపుడది కవిత్వమయింది.

సస్యశ్యామలమైన క్షేత్రంలో పండిన పంటలాంటిది కవిత్వం. మంచి పంట రావాలంటే, మొదట భూమి సారవంతమైనదై యుండాలి. విత్తనం జీవ కళాయుతమైనదై వుండాలి. నీరు, గాలి, వెలుతురు తగిన పాళ్లలో లభించాలి. అవిధమైన పరిస్థితులన్నీ లభిస్తేనే విత్తనం మంచిగా మొలకెత్తి, పెరిగి, పూసి, కాచి, లోకోపకారకమౌతుంది. అట్లే కవిత్వము కూడా. కవి హృదయమే కవితా క్షేత్రము. క్షేత్రము సారవంతమైయున్నట్లే కవి హృదయము కూడా సంస్కార యుతమై, పరిశుద్ధమై, పవిత్రభావముల ఆలవాలమై యుండాలి. విత్తనం కవితా వస్తువు. ఆ వస్తువునందలి జీవమే కవితాంకురము వెలువడుటకు దోహద మొనరిస్తుంది. అనుకూల వాతావరణంవలె, కవి హృదయగతములైన భావం, లయ, పదసంపద, పద ప్రయోగ చమత్కారాదులు కవిత్వమును పెంచి పోషిస్తాయి.

కవి అంతర్నిహిత ప్రేరణ :

మానవునికి సమాధిస్థితి సిద్ధించినప్పుడు బాహ్యజ్ఞానము గాని, అహంకార మమకారములుగాని ఉండుటకవకాశములేదు. ఆస్థితిలో అతనికేదో అనిర్వచనీయమైన ఆనందానుభూతి సిద్ధిస్తుంది. అది అలౌకికము. వర్ణనాతీతము. అవిధంగా సమాధి స్థితిలో అతనికి కల్గిన దివ్యానుభూతిని సమాధి నుండి బయల్పడిన పిదప తిరిగి, మామూలు స్థితిలో లోకంలోని లౌకిక వ్యవహారాలందలి పరిస్థితులను సమన్వయించుకొనే ప్రయత్నంలోనే లలిత కళలన్నీ పుట్టినాయి. కవిత్వము కూడా లలిత కళయే గాన కవిత్వావిర్భావముకూడా యిట్లే జరుగుతుంది. మనోగతమైన బ్రహ్మానందస్థితి నుండి ఇది పుడుతుంది కావుననే దీనిని 'బ్రహ్మానంద సహోదర' మన్నారు[1].

సమాధి స్థితిలోనుండి, లౌకిక స్థితిలోనికి వచ్చిన తర్వాత నిత్యకర్మాదు లందలి లౌకికానుభూతులకు సమాధి స్థితిలోని అలౌకిక అనుభూతులకు పొంతనవు న్నట్లు తోచదు. సమాధి స్థితిలో కవి బయటి ప్రపంచంతో తాను పొగొట్టుకున్న సంబంధమును పునరుద్ధరించేందుకు యత్నం చేస్తాడు. అప్పుడు మరల సమాధి స్థితినందుతాడు. ఆయత్నఫలమే కళావిర్భావము, లేక కవిత్వావిర్భావము. విశ్వా త్మైక భావము దానికి అనుభూతి. ఈ అనుభూతినాధారముగా జేసికొని, మొదట

1. కావ్యశిల్పము. (పుట 39) విస్నకోట మాధవరావుగారు.

తనకు ఆనందముగల్గు రీతిని సంతృప్తిని గల్గించురీతిని భావప్రకటన గావిస్తాడు కవి. తన భావప్రకటనాపద్ధతి లోకమునకుగూడ ఆనందము కల్గించుననియు, కలిగించవలయుననియు ఆశిస్తాడు. సమాజంద్వారా ప్రేరణ పొంది, ఆ ప్రేరణ మూలంగా పుట్టిన కవిత్వం ద్వారా కవి మరల సమాజాన్నే స్ఫూర్తిమంతంచేస్తాడు. ఆ కవితలో అట్టి మహత్తున్నచో అది పదికాలాలపాటు సహృదయుల హృదయాలలో పదిలంగా వుంటుంది. ఆస్థాయిలేనిచో నీటి బుడగవలె క్షణభంగురమై నశించి పోతుంది.

సంస్కృతములో మొదటి కావ్యము రామాయణము. తత్కర్త వాల్మీకి మొదటి కవి. వాల్మీకి రామాయణము వ్రాయనంతవఱకు కేవలము 'ఋషి' మాత్రమే. రామాయణము వ్రాసిన పిదప 'ఋషి కవి'యైనాడు. ఎన్నో సంవత్సరములు నిగ్రహముగా నిష్ఠతో తపమొనరించినాడు. త్రికాలవేదియై ద్రష్టయైనాడు. నిరుపమానమైన మహత్తుగలవాడైనాడు. అత్యంత నైపుణ్యమైన రచనా నిర్మాణ చాతుర్యం వర్ణనాప్రాభవం అతనిలో సంస్కార వాసనావిలసితమై యుండింది. కానీ క్రౌంచ దుఃఖాన్నిచూసే వరకవి ప్రదర్శితంకాలేదు. అదికాకముందు కేవలం ఋషియే. స్నానార్థమై యేగుచున్న వాల్మీకికి, క్రౌంచ పక్షుల జంట నుండి మగ పక్షి, వేటగానిచేత కొట్టబడి నేలబడి చనిపోవుట, ఆడుపక్షి, అనాథయై విలపించుట కంటబడింది. అతడు పరిపక్వ హృదయుడు. దయార్ద్ర హృదయుడు, ఆ 'క్రౌంచి' వేదనను చూడలేకపోయినాడు. హృదయావేశము కలిగినది. ఆ సంఘటన కంతటికీ కారణభూతుడైన నిషాదునిపైన ఎనలేని కోపం కలిగినది. అప్రయత్నంగా అతని నోటినుండి కొన్ని మాటలు వెలువడినవి. వాల్మీకి ద్రష్టయైన ఋషి కావున ఆ మాటలు నిషాదుని పాలిటి శాపమైనవి.

కవితావతరణ :

"మా నిషాద ప్రతిష్ఠాం త్వమగమశ్శాశ్వతీ స్సమాః ।
యత్క్రౌంచమిథునాదేక మవధీః కామ మోహితమ్"

(కామ మోహితమైన క్రౌంచ పక్షుల జంట నుండి యొకదానిని జంపి, మరొక దానికి వియోగవ్యథ గల్గించిన కారణముచేత, నో బోయవాడా! యుగాల పర్యంతము నీవు కీర్తిని పొందకుందువుగాక!)

మగపక్షి చంపబడగా ఆడుపక్షి బాధను 'సన్నిహితంగా' చూచినాడు వాల్మీకి. ఆ పక్షి బాధ అతని బాధే అయింది. సహృదయుడూ, ఋషి, ఐనవాడు లోకం లోని కష్టసుఖాల్లో తాదాత్మ్యంపొంది, తదనుగుణమైన అనుభూతి ననుభవించి, అనుభవించిన దానినే ముఖతః వెలువరిస్తాడు. ఇక్కడ నదే జరిగింది. బోయ వాడిని శపించి తన హృదయార్ద్రత చాటుకున్నాడు. "వసుధైక కుటుంబకులు మహాత్ములు". అంతర్గతమైన అతని శక్తి నోటివెంట వచ్చిన మాటలను జరుగు నట్లుగా చేసింది. ఆ పక్షుల వియోగ దుఃఖము శ్లోకముగా మారి ఆయన నోటివెంట బయటపడింది. ఆ శ్లోకమే రామాయణమునకు.

(క్రౌంచ ద్వంద్వ వియోగోత్థ శోకం శ్లోకత్వమాగతః)

శతాబ్దాలపై సరస హృదయ రాజ్యములను నేలుచున్నది.

వాల్మీకి శ్లోకంలో సమాజగత సుఖదుఃఖాదులకు జరిగే హృదయ స్పందన గోచరిస్తుంది. వాస్తవమైన కవితా లక్షణ మదియే. తన హృదయ స్పందన కలి గించిన ప్రేరణకు తనలోనున్న నవనవోన్మేష శాలినియైన ప్రజ్ఞను జోడించి, ప్రతిభావంతముగా రామాయణ రచన చేసినాడు. అందుచే రామాయణము నిత్య నూతనమై అలరారుచున్నది.

ఆదికవి చేత కవిత్వము చెప్పించిన శోకసందర్భమును, లాక్షణికులందరూ కవిత్వావతరణకు నాంది ఇదియేయని అంగీకరిస్తున్నారు.

కవిత - ఎప్పుడు పుట్టింది :

శోకం కవిత్వం గ్రంథస్థమయింది ఇప్పుడుగాని, అసలు అది మానవుని హృదయంలో రాగద్వేషాదు లెప్పుడు స్థానం పొందగలిగినవో. వానితోపాటు కవిత్వంకూడా వాని హృదయమునధిష్టించింది. ఆది మానవుడు జానపదుడే. కావున మొదట వెలసిన కవిత్వము జానపద కవిత్వమే.

కవిత్వ తత్వము :

వర్ణించిచెప్పి హృదయ రంజకతను కలిగించువాడు కవియన్నారు. కవి యన నెవడు? ఎట్టివాడు కవి? అని ప్రశ్నించుకున్నపుడు మనకు అనేక ప్రమాణాలు లభిస్తున్నాయి.

"గణానాం త్వా గణపతిగ్ం హవామహే కవిం
కవీనా ముపమశ్ర వస్తమమ్."[1]
"కవిర్మనీషీ పరిభూః స్వయంభూః"[2]
"కవిం పురాణ మనుశాసితార మణోరణీయాంస
మను స్మరేద్యః"[3]

మొదలగున వెన్నియో ఉదాహరణములు లభించును. వేదములలోను, ఉపనిషత్తుల లోను కవి పదము తొలుత పరబ్రహ్మ బోధకముగానే కనబడును. సూక్ష్మార్థ వివే కముగలవారిని బోధించునదిగా ఈ పదము భగవద్గీతలోకూడ ప్రయోగింపబడింది.

"మునీనామ ప్యహం వ్యాసః
కవీనాముశనాః కవిః"[4]

మఱియు

"ఆత్వా మంత్రాః కవిశస్తా వహన్తు"[5]

ఇంకా,

"సతో బంధమసతి నిరవిందన్ హృదిప్రతీష్య
కవయో మనీషా"[6]

"విద్యాన్ విపశ్చిద్దోషజ్ఞ స్సుధీః కోవిదో బుధః
ధీరో మనీషీజ్ఞః ప్రాజ్ఞః సంఖ్యావాన్ పండితః కవిః"[1]

మొదలగు నుదాహరణములలో, రాగద్వేషాది రహితుడును, సత్యసంపన్నుడునగు వాడు, ఋషి, తత్త్వ దర్శనము చేసినవాడుగా కవి నిర్వచింపబడినాడు. కవి సర్వ

1. ఋగ్వేదము - 2వ మండలం - 23వ సూత్రం - 1వ ఋక్కు.
2. ఈశావాస్యోప నిషత్తు.
3. భగవద్గీత, - 8-9.
4. భగవద్గీత, 10-37.
5. ఋగ్వేదము - 10-14-4.
6. ఋగ్వేదము - 10-129.

విధముల ఋషిని బోలును. విశుద్ధమైన మనోముకురమున లోకాతీత పదార్థదర్శన మాతనికి కలుగును. శబ్ద బ్రహ్మ సాక్షాత్కారమును పొందిన పుణ్యుడు కవి. ఇరువురును లోక కళ్యాణాన్ని కాంక్షిస్తున్నవారే. అనగా విశ్వశ్రేయస్సు నాశిస్తున్న వారే. కావుననే ఋషి ధర్మములేనివాడు కవి కాడన్నారు.[2] కవులు లౌకిక దృష్టినే గాక దివ్య దృష్టినికూడా కలిగియుండురనియు, కలిగయుండవలెననియు విజ్ఞుల అభిప్రాయము.[3]

ఋషి కానివాడు కవి కాడని చెప్పెదరు. ఋషియనగా ద్రష్ట. దర్శన మనగా వస్తువులయొక్క లోకోత్తర ధర్మతత్వముల నెఱుంగుట. దీనికే ప్రతిభ యని పేరు. అట్టి తత్వదర్శనము కలిగినవానినే శాస్త్రములు కవియని పేర్కొను చున్నవి. కాని లోకమున దర్శనము (ప్రతిభాగుణములు) వర్ణనము అను ఈ రెంటి వలనను 'కవి' అని ప్రసిద్ధి వహించును. వాల్మీకి మొదట ద్రష్టయైనను వర్ణనము చేయువరకు (రామాయణ రచన) కవిగా గణింపబడలేదు. దీనివలన ద్రష్టయై వర్ణనానిపుణుడైనప్పుడే కవియౌననీ తెలిసింది.[4]

ఇట్టి అభిప్రాయాన్నే భామహుడు కూడా వెలిబుచ్చినాడు.

'ప్రజ్ఞా నవనవోన్మేష శాలినీ ప్రతిభామతా
తదనుప్రాణనా జ్జీవే ద్వర్ణనా నిపుణః కవేః.'[1]

1. అమర కోశము.
2. 'నానృషిః కురుతే కావ్యమ్.'
3. కవయః క్రాంత దర్శినః.
4. 'నానృషిః కవిరిత్యుక్త మృషిశ్చ కిల దర్శనాత్
విచిత్ర భావ ధర్మాంశ తత్వ ప్రఖ్యాత దర్శనం
స తత్వ దర్శనాదేవ శాస్త్రేషు పఠితః కవిః
దర్శనా ద్వర్ణనా చ్చాధ రూఢాలోకే కవిశ్రుతిః
తథాహి దర్శనే స్వచ్ఛే నిత్యేప్యాది కవేర్మనేః
నోదితా కవితా లోకే యావజ్జాతా నవర్ణనా'.... (భట్ట తౌతుడు)

(నవ నవోన్మేష శాలినియగు ప్రజ్ఞ ప్రతిభయనబడును. దాని కాశ్రితుడై వర్ణనము చేయువాడు కవి.)

బ్రహ్మ - కవిబ్రహ్మ :

ఋషి స్థానముకంటె సమున్నతమైన పదవి నలంకరించి కవి 'శబ్దబ్రహ్మ' కూడా అగుచున్నాడు. బ్రహ్మ లోకసృష్టి కావిస్తాడు. కవిబ్రహ్మ కావ్యసృష్టి కావిస్తాడు. ఇరువురూ సృష్టికర్తలే అగుచున్నారు. కాని ఇరువురి సృష్టిలో కొంత భేదముంది. యోగదృష్టితో పరికించితే బ్రహ్మ సృష్టి ఆనందంలోనే పర్యవసిస్తుందని తజ్ఞుల అనుభవము. అదే బ్రహ్మైక్యము. కాని సాధారణ దృష్టితో చూస్తే బ్రహ్మ సృష్టిలో సుఖదుఃఖాలు, రాగద్వేషాలు, కష్టనష్టాలు, మొదలగు ద్వంద్వాలు చోటుచేసికొంటాయి. కాని మన కవి బ్రహ్మ సృష్టిలో ఆవిధంగా జరగదు. కేవలం 'ఆనందం' మాత్రమే అతని సృష్టి ఫలం. కవి ఒక ఆనందాన్ని మాత్రమే వర్ణించగలుగువాడా? మిగతా భావముల మాటేమిటి? అను సందేహానికి కొంత చర్చ అవసరం. కవి శృంగారాది నవరసాలనూ సమర్థవంతంగా వర్ణిస్తాడు, చిత్రిస్తాడు. శృంగారమును ఏ పాళ్లలో చిత్రిస్తాడో, కరుణమునూ దానికి సమానంగానే రూపొందిస్తాడు. కావ్యమున శృంగారము నాస్వాదించిన సహృదయుడు, కరుణమును పానముచేసిన పాఠకుడూ, సమానంగానే ఆనందాన్ని అనుభవిస్తారు.

రామాయణంలోని లక్ష్మణ మూర్ఛ సందర్భంలో రాముడు విలపించిన తీరును గమనిస్తే ఈ విషయం తెల్లమగును.

> "దేశే దేశే కళత్రాణి
> దేశే దేశే చ బాంధవాః
> తం తు దేశం నపశ్యామి
> యత్ర భ్రాతా సహోదరః"

(కావలయుననుకొంటే ప్రతి దేశములోనూ కళత్రములు, బంధువులూ, లభిస్తారు. కాని సహోదరుడైన భ్రాత లభించే దేశాన్ని మనం కానలేము. అనగా లభించే

1. భావహాలంకారం.

భార్య కారణంగా, లభించని సోదరుని పోగొట్టుకున్నానే)అని రాముడు విలపిస్తాడు. కారుణ్య పూరితమైన ఈ సన్నివేశం హృదయంపై ముద్రవేసినపుడు, పాఠకుడు, ప్రేక్షకుడు రాముని సోదర ప్రేమ, మొదలగు ఉదాత్త భావములు భావించుకొని మహదానంద భరితుడై, ఆనందాశ్రువుల వర్షిస్తాడు. వర్ణితము కరుణమేయైనా, సమాజానికి ఆనందాన్ని ప్రసాదించింది. కావున కవిబ్రహ్మ తాననుకొన్నట్లు కావ్య లోక సృష్టి చేయగలిగి లోకానికి ఆనందాన్ని సమకూరుస్తాడని తేలింది.

ఆనందవర్ధనుని ప్రకారం అపారమైన కావ్య ప్రపంచమునకు కవియే బ్రహ్మ. అనగా సృష్టికర్త. అతడు తన యిచ్ఛానుసారముగా కావ్యలోకమును మార్చును. ఆతడు శృంగారి అగుచో కావ్యలోకమును శృంగారమయ మొనర్చును. అతడు విరాగియగుచో కావ్యలోకమును నీరసము గావించును. అచేతన వస్తువులను చేతనములుగా, చేతన వస్తువుల నచేతనములుగా స్వతంత్రతతో కవి వ్యవహరించి వర్తించును.[1] భామహ, ఆనంద వర్ధనుల అభిప్రాయములకు ఏక వాక్యత కలిగించినచో, "ప్రతిభావంతుడైన కవి కావ్యమును సృజించు బ్రహ్మ" అని నిర్ధారితమవుతుంది. ప్రతిభావంతుడే కదా లోకమును రసమయముగా గానీ, నీరస మయముగాగానీ చేయగల దిట్ట.[1] కావుననే ఒకానొక ప్రతిభావంతుని వలననే కావ్యము దయించునను ఉక్తియు నేర్పడినది.[2] కావున కవియన క్రాంత దర్శియై, ప్రతిభావంతుడై వర్ణనానిపుణుడై మెప్పువాడు.

ఆంధ్రమున సమగ్రమైన ఛందో లక్షణగ్రంథమును వ్రాసిన 'అప్పకవి', కవియన నెవడను విషయమునకు నిర్వచనమిస్తూ—

'ఇమ్మహిని మనులచే వెల
నెమ్మను కావ్యములు నాఽనృషిః కురుతే కా

1. అపారే కావ్య సంసారే కవిరేవ(క) ప్రజాపతిః
యథాస్మై రోచతే విశ్వం తథేదం పరివర్తతే
శృంగారీ చేత్కవిః కావ్యేజాతం రసమయం జగత్
స ఏవ వీత రాగశ్చేత్ నీరసం జాతమేవ తత్
భావా నచేతనానపి చేతనవచ్చేతనా నవ్యచేతనవత్
వ్యవహా రయతి యథేష్టం సుకవి: కావ్యే స్వతంత్రతయా.

వ్యాసమ్మసు పవనార్థంపున్
సమ్మతి; కలివేళ సుకవి జనులే మౌనుల్.' 3

(పూర్వము కావ్యములు ఋషికానివాడు వ్రాయలేదు. అందుకే వారు ఋషికవులు. కలియుగములో సుకవులే మునులు. కవిఋషులు.) అని అప్పకవి అన్నాడు. ఇది పూర్వలాక్షణికుల భావమేయైనా, కలియుగమున, 'సుకవులే మౌనులు' అనుటవలన సుకవిత్వము కవికి ఋషిత్వమును కలిగించునని క్రొత్త ప్రతిపాదన గావించినాడు.

ద్రష్టత్వమూ, ఋషిత్వమూలేనివాడు కవిత్వం వ్రాయలేడని గదా నిర్ణయము. మరి ఆ ఋషిత్వమెట్లా సిద్ధిస్తుంది? నైష్ఠిక జీవనము, సచ్ఛీలత, భగవద్భక్తి, వలన ఋషిత్వము సిద్ధిస్తుంది. భగవదనుగ్రహమువలన, ఆదేశమువలన ఈ కవిత్వము చెప్పినామని పెక్కుండ్రు కవులు వెలవిచ్చినారు. అంతేగాక నా ముఖమున పరమేశ్వరుడే యీ కావ్యము పలికించినాడని ఒప్పుకొనిన పోతనామాత్యుని వంటివారు ఎందరో తెలుగు కవులు కలరు. ఈ విషయమును గ్రీకులు కూడా విశ్వసిస్తున్నారు. కవిత్వము మానవయత్నము కాదు. భగవంతుడే కవిని మాధ్యమము గావించికొని అతని ముఖమున తన సందేశమును వినిపిస్తాడనునది గ్రీకుల నమ్మకము. ప్లేటో, తన 'ఇయాన్' అను గ్రంథమున "కవి ముఖతః పలుకునది భగవంతుడే"[1] అన్నాడు.

పై ఉదాహరణలవలన, దైవసందేశమును తన ధోరణిలో కడు రమ్యముగా లోకమునకు తెలుపగలవాడే కవి యని తెలియుచున్నది. దైవసందేశమనుటవలన కవిత్వమునకు అవధులు నిర్మించినట్లగునని ఆ బిగింపులో కొంత సడలింపు కలిగించి, 'దైవదత్తమగు ఆవేశము'[2] తో, లయ యనునది కవిత్వమునకు ప్రాణమై

1. కావ్యాలంకార సంగ్రహము. పుట–90.
2. 'కావ్యంతు జాతు జాయేత కస్యచిత్ప్రతిభావతః' పేజికి సంబంధించినవి
3. అప్పకవీయము. 1-43. పుట-25.

1. Poets are only the Interpreters of the Gods, by whom they are severally possessed. (ION-PLATO) x
2. Divine frenzy.

గీతిగా మాధుర్యము కలిగించునని అన్నాడు షేక్‌స్పియర్. ఇచట 'దైవదత్త' మనుటకంటె మన లాక్షణికుల సిద్ధాంతానుసారం దేవతానుగ్రహ సంపాద్యమనుట సమంజసము. ఈ దేవతానుగ్రహ సంపాద్యమైన ప్రతిభ, నైసర్గిక సంపాద్యమైన ప్రతిభతో కలసి జీవం పోసికొని, నిత్యనూతన మౌతుంది. నైసర్గిక సంపాద్యమై సహజమై, అకృతకమై, అలరారు కవిత, కేవలం జానపద కవిత. జానపదులకు నైసర్గిక పరిసరాలే ఉపమానా ; పనిముట్లే అలంకారాలు. అందుచే ఆ కవిత్వము సహజమగు జీవ నదీప్రవాహము

'షేక్‌స్పియర్' నిర్వచనమునందలి 'ఆవేశము'తో పూర్తిగా నేకీభవించని ఆంగ్ల ప్రకృతికవి వర్డ్స్‌వర్త్, వస్తు దర్శనమునగానీ, కొన్ని సంఘటనల వలన గానీ కలిగిన చిత్తావేశమును తరువాత శాంతముగా ఏకాగ్రతతో ఆలోచించుటయే కవిత్వమన్నాడు. ఏక్షణంలోనైనా ఉద్రేకం, ఆవేశం కలగవచ్చును. అది దేవతానుగ్రహ సంపాద్యమో, పరిసర ప్రభావ సంపాద్యమో కావచ్చును. కాని కలిగిన ఆవేశాన్ని ప్రశాంత చిత్తంతో ఆలోచించి పలుకుటే కవిత్వమనుట. ప్రాచ్య పాశ్చాత్య లాక్షణికుల అభిప్రాయాలను క్రోడీకరించినప్పుడు, కవియనగా–

సన్మార్గ గామియై, ఋషియై, ద్రష్టయై, లోకోత్తర వర్ణనానైపుణ్యముగల వాడై, లోకకళ్యాణ కాంక్షియై, దేవతానుగ్రహ సంపాదియై, స్థితప్రజ్ఞుడైన వాడని తెలిసింది. అటువంటివాడు 'కవి'. ఆ కవి కృతము కావ్యము.

కవి కర్మ కావ్యం :

కవి కృతము కావ్యమనినప్పుడు కవికృతములైన ప్రతి కార్యమును కావ్యమగునా? అతని స్నాన పానాది నిత్య కృత్యములును కావ్యములగునా? యన అట్లు కాదని కొన్ని సిద్ధాంతములిట్లు తెలుపుచున్నవి.

'కవనీయం కావ్యం' (వర్ణింపదగినది కావ్యము).

'కవయతీతి కవిః తస్య కర్మ కావ్యం' (వర్ణించువాడు కవి-అతని కర్మ కావ్యము).[2]

1. లోచనకారుడు.
2. విద్యాధరుడు.

'కౌతి శబ్దాయతే విమృశతి రస భావాన్ ఇతి కవిః, తస్య కర్మ కావ్యం.' (రస భావములను విమర్శించువాడు కవి, వానికర్మ కావ్యము).[1]
'లోకోత్తర వర్ణనా నిపుణః కవి కర్మ కావ్యం'. (లోకోత్తర వర్ణనా నిపుణుడగు కవియొక్క కర్మ కావ్యము)[2] అను ఈ సిద్ధాంతములన్నియు కవి కర్మను తెలుపుచున్నను ఇందు కవి లక్షణమిమిడియే యున్నది. వీనిలోని 'లోకోత్తర వర్ణనా నిపుణ కవి కర్మ కావ్యం' అను దానిని బట్టి లోకోత్తర వర్ణనా నైపుణ్యమే కవిత్వము. ఆలోకోత్తర వర్ణనా నిపుణత్వము ప్రతిభా లభ్యము, ప్రతిభ దేవతానుగ్రహ సంపాద్యము.

దేవతానుగ్రహము తపస్సంపాద్యము. తపస్సు ఋషి కర్మ. కావుననే 'నాఽనృషిః కురుతే కావ్యమ్', 'కవయః క్రాంత దర్శినః' అను లోకోక్తులేర్పడినవి.

కవిత్వమన నేమియో. తెలిపెడు మరికొన్ని అభిప్రాయముల నిట పరిశీలింతము 'జీవితమనే జిలుగు తెరను తొలగించి, సత్యమును సంశోధించుట కవిత్వమన్నారు కొందరు.[3] జీవితములోని స్థితిగతుల్లోని సత్య సంశోధనయే కవిత్వమనేది ఇందలి భావం. 'బాహ్యేంద్రియములకే గాక అంతరింద్రియములకు గూడ గోచరమగు తత్వములను దర్శించి వర్ణించుట కవిత్వము, అనునది మరికొందరి అభిప్రాయము.[4] కవిత్వమనగా కేవల శబ్దార్థముల చమత్కారమైన కూర్పే కాదనియు, కవి హృదయ ఫలకముపై భావ సౌందర్యాన్ని దర్శించి, దర్శించిన విషయాన్ని కమనీయముగా వ్యక్తమొనరించుట కవిత్వమని సారము.

కవి హృదయ గతోత్తేజము కవితాజన్మమునకు స్థాయి భావము. ఆ స్థాయి భావము ననుసరించి మిగతా సామగ్రితో పరిపుష్టమై రస నిష్పన్న స్థితి కలుగును. అట్టి రస నిష్పన్న స్థితిలో పరిపక్వ హృదయ జనితోత్తేజము, కవిత్వమునకు మరింత స్ఫూర్తిని కలిగించును.

---

1. భట్ట గోపాలుడు.
2. మమ్మటుడు.
3. ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము- సంప్రదాయము, ప్రయోగములు. పుట-38 డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి.
4. కావ్య శిల్పము. పుట-3. విన్నకోట మాధవ రావు.

'ఎండు కట్టెల యందగ్ని రెండుగా వ్యాపించినట్లు సరస హృదయుల హృదయాలలో వ్యాపించి వారికి నానందము కలిగించు రసమే కవితా రసమని భరతుని అభిమతము.[1] 'ప్రపంచములోని గుప్త సౌందర్యమున గల మేలి ముసుగును తొలగించి అంతర్గత సౌందర్యము సర్వుల కందించునదే కవిత్వమని 'షెల్లీ' భావము.[2]

"ఛందోబద్ధమైన రచన కవిత్వము. హేతుబద్ధమైన భావమునకు భావనా శక్తిని జతచేసి సత్యమును ఆనందములను సమ్మేళనముచేయగల కళ కవిత్వము"[3] అని జాన్సన్ అభిప్రాయపడ్డారు. 'ప్రకృతి అనుకరణమే కవిత్వము[4]' అనినాడు అరిస్టాటిల్.

"పండిన హృదయంలో నిండిన భావం కవిత్వం ఎదిగిన ఎదలో పొదిగిన భావం కవిత్వం" అనగా కవిత్వావతరణ కనువగు రస హృదయమవసరమని తెలుస్తుంది. ఇదెట్టి రస హృదయం? అదెట్లావస్తుంది? చెప్పితేనేగాని తెలదు. 'నానృషిః కురుతే కావ్యమ్' అన్నారు. ఋషి కానివాడు కావ్యములు వ్రాయలేడని భావం. ఋషులచేత వ్రాయబడినవే కావ్యములు. మరి ఋషులన నెవరు? నిగ్రహ శక్తి కలిగి తపమొనరించి మునులై ద్రష్టత్వమునొంది త్రికాలవేదులై విశ్వ శ్రేయస్సు కోసమై తమ సంచితార్థముల వెచ్చపెట్టగలవారే ఋషులు. వీరి చేత వ్రాయబడినవి మాత్రమే కావ్యములనబడును. మరి ఋషులందరును కవులయి నారా? అంటే కాలేదనే చెప్పాలి. వశిష్ఠ విశ్వామిత్రాదులు పై లక్షణముల నన్నింటిని సలక్షణముగా కలిగి యున్నవారే. కాని కవులుగా వారికి పేరు లేదు. మహా ఋషులుగానే వారు మిగిలిపోయినారు. వ్యాసుడు, వాల్మీకి వంటి వారు

---

1. 'యోఽర్థో హృదయ సంవాది తస్య భావో రసోద్భవః
   శరీరం వ్యాప్యతే తేన శుష్కం కాష్ఠ మివాగ్నినా' —నాట్య శాస్త్రము- భరతుడు
2. Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world, and makes a familier objects be as if they were not familiar. (A Defence of Poetry-Page-31).
3. Poetry Is a metrieal compositien. It is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason and its essence is invention.
4. Poetics.

ఋషి కవులుగా పిలువబడినారు. కారణం: ఋషిత్వముతోపాటు వర్ణనాచాతుర్యము కవికి ఉండవలెను. వశిష్ఠాదులకు ఋషిత్వమూ ద్రష్టత్వమూవున్నా వర్ణనాచాతుర్యము లేకపోవుటవల్ల వారు కవులు కాలేదు. వ్యాస వాల్మీక్యాదులకు ఋషిత్వముతోబాటు వస్తువర్ణనా నిర్మాణ కౌశల ముండుటవల్లనే వారు కవులై మహాభారత రామాయణాదులు నిర్మించినారు. కావున వర్ణనాచాతుర్యము కవి కావలసిన వానికి ఒక గొప్ప అర్హత. రంగు రంగుల పూలేరి, సూదిదారంతో దండలు కుచ్చనారభించినచో నేర్పరులైన 'మాలకరు' లచేత తయారైన దండలు ఆకర్షణీయముగను, నేర్పులేని వారిచేత తయారైన దండలు వికారములుగను ఉండుట గమనింతుము. అట్లే ఎన్ని అర్హతలున్నను వర్ణనాచాతుర్యము కవికి అత్యంతావశ్యకము. కావున మిగతా అర్హతలతోబాటు వర్ణనా నైపుణ్యము కలవాని కృతమే కవిత్వమనిపించుకొనును.

మానవుని జీవితకాలం పొడిగింపబడుట గానీ, తగ్గింపబడుటగానీ, వాని అల్ప, అధిక భాషణములపై గానీ వాడు పీల్చే శ్వాసలపైగానీ ఆధారపడి వుంటుందంటారు. ఎక్కువగా మాట్లాడుట ప్రాణశక్తిని వ్యయపరచుకొనుట. తక్కువగా మాట్లాడే వానిని 'మౌనవ్రతం పూనినావా!' అంటాం, అనవసరమైన పొల్లు మాటలు మాని అత్యవసరములందు మాత్రమే అల్పంగా మాట్లాడేవారు దీర్ఘాయువులౌతారని మన పూర్వుల నిర్ధారణ. సత్యము కూడా. అందుకే మునిశ్వరులు సుదీర్ఘములైన మౌన వ్రతముల నవలంభించి తమ శక్తినంతయును నిలుపజేసికొని దానికి తోడు దైవధ్యానమొనరించి, ఆశీస్సుల నంది, శాపానుగ్రహ శక్తియుక్తులగుచున్నారు. ఋషీశ్వరులైన కవులు సిద్ధినిబొంది యేకాగ్రతతో పలికిన పలుకులు సిద్ధించినవని మన సాహిత్య చరిత్రలో కానవస్తున్నది. వాల్మీకి ఇట ప్రథమోదాహరణం. తెలుగు సాహిత్యంలో పోతన,[1] వేములవాడ భీమకవి,[2]

1. 'కేశబంధమధికమగుచు బాలకమరె' - అను సందర్భములోని కథ.-పోతన-నిడుదవోలు వెంకట్రావు.

2. 'అప్పులన్ని కప్పలాయె-అన్నమంత సున్నమాయె' - కథ.

వంటి వారి కట్టి శాపానుగ్రహ శక్తి యుండెడిదని అందురు. 'లౌక్యులగు సాధువులు అర్థమును తలంచుకొని దానికి తగిన మాటలు పలుకుదురు. అద్య పరమ మహర్షులు అర్థము ననుకొనకయే పలుకు బలుకుదురు. కాని ఆ యర్థము తఱుము కొని వచ్చినట్లు వచ్చి ఆ పలుకున నిలుచును'[1] ఆ పలుకు నిజమగును. తప్పక జరిగి తీరును. శాపానుగ్రహ శక్తి తగ్గి అనంతరకాలంలో కొందరు కవులు తిట్టు కవిత్వాలు పుట్టించినారు.[2] అందు శాపంలేదు అనుగ్రహం అంతకంటె ఉండ బోదు. మహాత్ములైన ఋషులకు జగత్కళ్యాణమే ధ్యేయము, కాన స్వార్థపూరిత మైన క్రోధాదులుండవు. ఒకవేళ వున్నచో అట్టి స్వార్థ జనితమైన మాట కవిత్వము కానేరదు. వాల్మీకి 'నిషాదుని' అప్రయత్నంగా శపించిన దానిలో స్వార్థముగాక, విశ్వశ్రేయమే కలదు. కిరాతునిచే కొట్టబడిన జంటను బాసియేడ్చుచున్న 'క్రౌంచి' పై వాల్మీకికి కరుణ, 'నిషాదు'నిపై కోపము కలిగినది. స్వార్థమా! కాదు. 'క్రౌంచి' తనకేమి కాదు. మఱి వాల్మీకి యెందుకు శపించినట్లు. విశ్వశ్రేయస్సు నాకాంక్షించే వాల్మీకికి ఆ శ్రేయస్సును భంగమొనరించు కిరాతుని చర్య తాపహేతు వైనది. శపించినాడు. అది కవిత్వమయింది; అది కవిత్వమయింది.

ఋషి, ద్రష్ట, వర్ణనానిపుణుడూ, అయిన వాని నోటినుండి లోకోత్తరవర్ణనా రూపమున, జగత్కళ్యాణ హేతువుగా, లయబద్ధమై వెలువడిన వాక్కే కవిత్వము. అందుకే కవిత్వ తత్వ విమర్శకులు-

'రుచి విశేషము తెలిసినపుడు, హృదయం మాగినపుడు, పలుకు వచనమై నపుడు, లయ మేళవించినపుడు, అభివ్యక్తమైనదే కవిత్వము'[3] ని (లయాత్మక పద కలిత భావపరిమళ సృష్టి) స్పష్టమగుచున్నది.

1. 'లౌకికానాం హి సాధూనా మర్థం వాగనువర్తతే-ఋషీణాం పునరాద్యానాం వాచమర్థోఽను ధావతే'
   (ఉత్తర రామ చరిత నాటకమ్. - భవభూతి. అంకం 1 - శ్లోకము 3.)
2. 'సూర కవి తిట్టు కంసాలి సుత్తెపెట్టు', 'తిమ్మకవి దెబ్బ పెద్ద ఫిరంగి బొబ్బ'.
3. జానపద కవితా శాస్త్రీలు - డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డి

కళలు - కవిత్వం :

లలిత కళలలో కవిత్వమునకొక విశిష్టస్థానము కలదు. చిత్రకారుడు, శిల్పి, సంగీతజ్ఞుడు, నృత్యకారుడు, కళలలో తమ ప్రయత్నముల నెచటనాపిరో, అచట కవి తన ప్రయత్నము నారంభించును.[1] కావున కవి చిత్రకారుడూ, శిల్పి, సంగీతజ్ఞుడూ, నృత్యకారుడూ, ఒకటేమి, సర్వజ్ఞుడూ కావలసి వస్తున్నది. కావుననే కవి బ్రహ్మయనబడినాడు. ఆ కవిబ్రహ్మ ఋషీ ద్రష్ట, శాపానుగ్రహ శక్తి యుక్తుడూ, లోకోత్తర వర్ణనాచాతుర్యముగల వాడగుచున్నాడు. అట్టివాని రచనయే కవిత్వము. ఆ కవిత్వము :

> 'అసతోమా సద్గమయ
> తమసోమా జ్యోతిర్గమయ
> మృత్యోర్మా అమృతంగమయ'[2]

అను సుందర సందేశము నందించునదియై, లయాత్మకమై ఇహపర సార్థక మొసగ్చగల సామర్థ్యముగలదై ఉండవలయును. అట్టి కవితకు చతుర్విధ పురుషార్థములు పరమావధులు కావచ్చును. కవి సారథియై అర్థకామములలక్ష్యములై ధర్మము మార్గమై, మోక్షము గమ్యమై సాగేది కవిత్వ ప్రయాణం. ఈ ప్రయాణంలో పథికులైన వారందరికూ ఉత్తమ గతులు ప్రాప్తిస్తాయి.

ప్రతి వస్తువునకూ మంచీ చెడూ అను రెండు ధర్మాలుంటాయి. అట్లే కవిత్వానికీ ఈ విషయాన్ని వర్తింపజేస్తే, ఏది మంచి కవిత్వం, ఏది కాదని చర్చిస్తే, రసధ్వని గర్భితాలంకారోచిత లోకోత్తరోప దేశయుత వర్ణనా నిపుణత కలదియే సత్కవిత్వం', దానికి భిన్నమయినది అల్ప కవిత్వమూ, కుకవిత్వమూ అని తెలియుచున్నది.

కవిత్వాన్ని గురించి సాధ్యమైనంత చర్చ సాగించి తెలిసికున్నాము. ఇక అలంకారమంటే యేమిటి? అదెట్టిది? దానికీ కవిత్వానికీ సంబంధమేమిటి? అదెట్టి సంబంధము? మొదలగు విషయాలన్ని చర్చించి తెలిసికోవలసియున్నది.

---

1. కావ్యశిల్పము (విన్నకోట మాధవరావు, పుట - 38)
2. బృహదారణ్యకం 1-3-28.

అలంకారము

అలంకరణ :

నిర్మల వినీలాకాశంలో ఇంద్ర ధనస్సు విరిసింది. బోసిగావున్న ఆకాశానికి ప్రకృతి కల్పించిన అందం యిది. ఆక్రోశం బోసిగా వుండడం ప్రకృతి సహించ లేకపోయింది. అందుకే యేడు రంగుల హరివిల్లు నాకాశంలో నిర్మించి అలంకారాన్నికూర్చి దాని ద్వారా ఆకాశానికి అందాన్ని చేకూర్చింది. వయసుడిగి రాలి పోయిన ఆకులవల్ల వివస్త్రల వలెనున్న వృక్షాలను చూడజాలక వెంటనే నునుపు వస్త్రాల్లాంటి చిగుళ్లనూ, ఆపైన మొగ్గలనూ, అటు తర్వాత పూలను ప్రసాదించి ఆ వృక్షాల శరీరాలను కప్పి అందంగా అలంకరించింది ప్రకృతి. ఏయే కొమ్మకు ఏ రంగుపూలు అవసరమో. ఏ పరిమాణంలో పుష్పాన్ని అమర్చాలో. ఈ విశ్వ సృష్టిచేయు కళాకారుడెరిగినంతటి రహస్యము మరింకెవరికీ తెలియదని ప్రకృతిని గమనించిన రసహృదయులెవరికైనా తెలుస్తుంది. ఆ రంగుల హంగులూ, ఆ వన్నెల చిన్నెలు, వాని పొందికల అందాలు, అందాల నిష్పత్తులు, యే మానవ కళాకారునికీ సాధ్యమయేవి కావు. అది సౌందర్య ఉపాసకుడైన ప్రకృతి చిత్ర కారునికీ, సృష్టినిర్మాతకు మాత్రమే సుసాధ్యము.

మెల్లగా గాలి వీచడం, దానివలన వృక్షతతుల కదలికలలోని విన్యాసాలు, నదులు వొంపులు తిరిగి వొయ్యారంగా ప్రవహించడం, నదీ ప్రవాహం, సముద్ర సంగమం. నిమ్నోన్నతాలతోడి భూ నిర్మాణం, కట్టనికోటగా పెట్టని రక్షణగా పెరిగిన పర్వత పంక్తులు మొదలగునవన్నియు కనువిందొనరించు అందాలు. కోట్ల కొలది మైళ్లదూరాన, ప్రాణులెవరూ చేరజాలని తీరాన, జీవకణ హీనుడై వుండి,[1]

1. మృతం అండమ్ యస్య సః మార్తాండః

(మార్తాండుడు) విశ్వజన జీవనకారుడు కాగల్గుట సూర్యభగవానుని లీలలకే అందం. అంతూ వంతూలేకున్నా దానికో రంగున్నట్లూ, ఫలానాచోట అది భూమిని తాకు తున్నట్లూ వుండే ఆకాశం, దిక్చక్రం (దిగ్వలయం)[1] మరీ అందం, ఆశ్చర్యం! బ్రహ్మాండ భాండంలో యెగరేసిన బంతులో యనునట్లు, నిరాధారమయ్యీ నిలిచి బొంగరాలవలె తిరుగుతూ రోదసిలో విహరించే గ్రహాలు నక్షత్రాలు సృష్టి విధానానికే సొగసు. దుఃఖపూరితమైన మనస్సులాంటి చీకటిలో ఆకాశాన్ని చూస్తే ఆశాలేశాల్లాంటి నక్షత్రాల మిణుగురులు, జలభ్రాంతిని కలిగించు ఎండమావులు, క్షణ క్షణాల్లో రకరకాలైన రూపాల మార్చుకుంటూ, వివిధ రూపాల్లో దర్శనమిచ్చే మేఘమాలికలు, చేయి తిరిగిన కళాకారుని, చిత్రరచనా నైపుణ్యమును తెలిపినట్లుండుట అందమే. పంచ భూతాత్మక సృష్టియంతా అలంకారమయమే.

ఉదయ సూర్యుడి నాహ్వానిస్తూ 'గరుడ' దొక్కిన నెమలి, తన పింఛములో మెత్తపడిన యీకలను రాల్చి పింఛమును గట్టిగా, క్రమంగా అలంకరించుకొనుట అందం. 'ఖజిల్ల' ని రంకెవేసి కాలుదువ్వి వాడియైన కొమ్ములతో పంటకుప్పల గుమ్మినిలిచిన బసవన్న మిగతా భారతీయులందఱతో పందెంకాసి నిలిచిన భారతీయ రైతుకు ప్రతినిధిగావున్న తీరు అందం. ఆ దర్పం, హుందాతనం, ఆ యందం శివుని మోసిన నందికేశ్వరునిలో తప్ప మరింకెచటనూ గోచరించదు.

ఇదంతా యెటుచూసినా కన్పించే అందమంతా అలంకారాత్మకమే. అందంగా లేకుంటే అందంగా ఉండేటట్లు చేయగల్గడం, అంటే దాన్ని అలంకరించుకోవడం ప్రకృతిలోని చరాచరములకూ, సజీవ నిర్జీవులకూ లక్షణమైయున్నది. కనగల్గిన కళ్లూ, ఆలోచించగలిగిన బుద్ధికుశలత వుండాలిగాని, ఈ జగత్తు సర్వమూ సౌందర్యమయం. నిరలంకారంగా కనబడింది వాని దృష్టిలోపానికి తార్కాణము మాత్రమే.

అలంకరణ ప్రవృత్తి :

అలంకరణ ప్రవృత్తి మానవ జీవితంలో సర్వకాలీనము, సార్వత్రికము, సర్వజనీనము. అలంకరణమునకు మూలము సౌందర్యోపాసన. అది మొదట

1. HORRIZON.

నిత్యజీవన మార్గంలో కేవలోపయోగ పద్ధతికే కాకుండా, క్రమంగా సౌందర్యోపాసనయే పరమావధియై ఒక స్థాయి నేర్పరచుకొనుట జరిగింది. సౌందర్యోపాసనము మానసికోల్లాసమునకే. ఆ ప్రేరణాత్మక సౌందర్య సృష్టియే కళావిర్భావము.

ఆది మానవుడు మానసికంగా కొంత యెదిగిన తర్వాత చెట్ల తొఱ్ఱలు విడిచి, తలదాచుకునేందుకు ఆత్మరక్షణార్థము గృహముల నిర్మించుకున్నాడు. వాని మొదటి ఉద్దేశమైతే అదేగాని క్రమేణా తన యిల్లు అందంగా, ప్రక్కవారి యింటి కంటె ఆకర్షకంగా వుండాలనే భావన వానికి కలిగింది. ఆ భావన కలుగుటవలననే అతడు తన యింటిగోడలపై బొమ్మలు మొదలగువానిని చిత్రించుటకు యత్నించినాడు. ఆ యత్నంలో ప్రకృతి యనుకరణ ముద్రవైచుకొనివుంది. ప్రకృతి సహజ సుందరము. పచ్చని కొమ్మలపై రంగు రంగుల పూలు, వినీలాకాశంపై సప్త వర్ణాల సమ్మిళితమైన హరివిల్లు, సెలయేళ్లు, కొండకోనలు, ఇవన్నియు ప్రకృతి సౌందర్యాలు. ఆ సౌందర్యాలను తన యింట, ఇంటి గోడలపై చిత్రించుటకు యత్నించినాడు. తన తోటివారి యిండ్లకంటె తన యింటి నిర్మాణము విశిష్టంగా వుండాలని తలంచి, తదనుగుణంగా యత్నించినాడు. ఇచట మొదటిదీ, ముఖ్యమైనదీ ఆత్మరక్షణోద్దేశమే, ఐనా, తర్వాతి కళాపిపాసత్వము వాని 'యెదిగిన 'యెద'ను దర్శింప జేస్తుంది. అంతేగాని తలదాచుకునేందుకైన గృహాలలో కుడ్య చిత్రాల అవసరమేమీలేదు. ఇంటి నిర్మాణంలోనూ వాని అలంకార ప్రవృత్తి గోచరిస్తుంది. తలదాచుకునేందుకు ఇల్లు, ఇంటిలోనికి ప్రవేశించేటందుకు ద్వారం. ఈ ద్వారం ఇంటిగోడలకు ఏ మూలనైనా వుండవచ్చును గదా! ద్వారం ముఖ్యోద్దేశం ఇంటిలోనికి చేర్చుటయే. కాని గదికి సరిగా మధ్యలో ద్వారం యేర్పరచి, ద్వారానికి అటునిటు అరుగులువేసి, ద్వారాలకు తోరణాలు బిగించి, మొదలగు అలంకరణలు మానవుని అలంకరణ ప్రవృత్తికి ఉదాహరణలు. ఆ తర్వాత అవియన్ని వాస్తుశాస్త్రంలో చేరిపోయినవి. ఇదే విధంగా వస్త్రముల పుట్టు పుర్వోత్తరాల గురించి ఆలోచిస్తే దానిలోకూడ మానవుని అలంకరణ ప్రవృత్తి గోచరిస్తుంది. జంతువులతో సమానంగా పుట్టినప్పటి స్థితిలోనే నగ్నంగా తిరిగే మానవుడు కొన్నాళ్లకు ఆకులతో, చెట్లబెరడులతో తన మర్మావయవాల కప్పుకునే యత్నం చేసేవాడు. ఆతర్వాత నార చీరలు, క్రమంగా వివిధ వస్త్రాలు, అనగా వస్త్రం వానికి మొదట అవసరమయింది మానరక్షణార్థము. శీతోష్ణాదుల నుండి రక్షణ కొఱకు. తర్వాత

అది మానభూషణమయింది. భూషణమనే భావం వాని మనస్సున పుట్టిన నాటి నుండి, వస్త్రాల విషయంలోను పరివర్తన ప్రారంభమయింది. వస్త్రం మన్నికయిందీ, నాజూకయింది కావాలనుకున్నాడు. అదీ అందంగా, అల్లికలతో, వుండాలనుకున్నాడు.[1] అందుకని, మొదట చుట్టుకున్న వస్త్రాలనే చించి, కుట్టి, వాటిపై బొమ్మలు గీచి, అల్లికపనులుచేసి శరీరంపైననే ఒకచోట వదులుగా, మరొకచోట బిగుతుగా కుట్టి తొడగడం ప్రారంభించాడు. మొదటి ఉద్దేశం ఇచటకూడా శరీర రక్షణే. తర్వాతిది అందంకోసం చేసిన అధిక యత్నం. అలంకరణం.

ఈ విధంగా ఇంటి విషయంలోనేమి, వస్త్రాల విషయంలోనేమి మానవుని మొదటి ఆలోచనా దశ మనకు గోచరిస్తూంది. మొదటిది ప్రాథమికావసరం. అది తీరింతర్వాత అతడు తన యిల్లు తన వస్త్రం అలంకారంగా తాను నివసిస్తున్న సంఘంలోని యే యితరుల కంటే తక్కువ కాకుండా, మళ్లీ అంటే వారందరి కంటే గొప్పదిగా అందమైనదిగా వుండాలని వూహిస్తున్నాడు. తదనుగుణంగా యత్నిస్తున్నాడు. అనగా ఇది అతని మానసిక పరిణామాన్ని అలంకార దృష్ట్యా కొలువగలిగే దశ. ఈ యలంకరణలవల్ల అతనికి కలిగేది మానసికానందము మాత్రమే. భౌతికమైన ప్రత్యక్షలాభం వీనివలన వుండదనే చెప్పాలి. ప్రత్యక్ష లాభం లేకున్నా మానసికానంద హేతువైన యలంకరణపై ఆనాటి నుండే మానవుని మనస్సు లగ్నమై వుండుట గమనించదగింది. అది క్రమంగా మనకు పారంపర్యమై వచ్చింది.

స్నానాదులు శరీరారోగ్య హేతువులు, కాగా సుగంధ లేపనాదులు అలంకరణములు. భోగ చిహ్నములు. ఆరోగ్యదాయకాలనేది తర్వాతి మాట. ఇవియన్నియు శరీరాలంకరణములే. శరీరాలంకరణములు మనస్సుపై ప్రభావము గల్గించి

---

1. జాలె వోసిన వేమయ్యా! జంగము శిన్నా
   రైకే గుట్టిన వేమయ్యా !
   జాలె వొయ్ జల్తారు వొయ్యా, యీపున యిందాన మెయ్యా
   రైకె మళ్లా గట్టితానా రాజునాలా పోతవొయ్య ।।జాలె।।

(పొతిరెడ్డిపల్లి గూళ్ల జంగయ్య-రాచూరు)

సంతోషపెట్టుననేది ఒక వాదన. అయితే ఇది సర్వత్రా సాధ్యమని చెప్పజాలము. మానసికాలంకారములు శరీరాలంకారములకన్న భిన్నమైనవని విజ్ఞుల యభిప్రాయము. లేపనాదులు శరీరాలంకారాలైతే వీనికి భిన్నమైన 'సత్యము' జిహ్వాకలంకారము. నిగ్రహము 'బుద్ధి' కలంకారము. ఇవి బాహ్యాలంకారములకు భిన్నములు. మిగతా వారి వలె అనవసరమూ, బరువూ, అయిన అలంకారాల జోలికి పోక అత్యవసరాలు ఆనందవర్ధకాలు అయిన అలంకారాలనే ధరించుట జానపదులకు పరిపాటి.

పై విధంగానే ఒక కావ్య విమర్శ చేసినపుడు. కావ్యమునందలి నాయికా నాయకుల పాత్రలపైననే కావ్యము యొక్క ఉచ్చనీచ దశలాధారపడి వుంటాయి. కావ్య నాయిక కాని, నాయకుడుగాని, తన స్థాయికి తగినట్లుగా సంస్కార హృదయం గలవారై ఉండాలి. ఇది అంతర్గతమైన యలంకారం. తదనుగుణంగా వారి కట్టుతీరు, బొట్టు పద్ధతి, నడక విధానము, మొదలగునవి వారి జీవితములకు మరింత వన్నెబెట్టు అలంకరణములగుచున్నవి. అనగా ఉదాత్తాది అంతర్గత గుణము లకు వేష భాషాదులు, మొదలగు అలంకరణలు వన్నె బెట్టుచున్నవని చెప్పవలయును.

అదే విధంగా వర్తమాన ప్రపంచములోని యెన్నో విషయాల విషయంలో జాగరూకత చూపి జ్ఞప్తి యందుంచుకొని, తన జ్ఞాపక శక్తికి అది అలంకారమని ఆధునికుడు మురియుచున్నాడు. అవసరానవసర విమర్శలేకుండా, మంచి చెడుల నన్నింటినీ మస్తిష్కంలో నింపుకొనుట బుద్ధికలంకారం కాదేమో మరి. ఫలానా సంవత్సరం ప్రపంచ సుందరి కొలతలివియని గిరిగీసి చెప్పగలవాని జ్ఞాపక శక్తి మంచిదేగాని, ఆ జ్ఞానం కన్న వుత్తమ పరిజ్ఞానానికి తన మెదడులో చోటిస్తే మంచిది.

నిత్య జీవితంలో అలంకరణ ప్రవృత్తి :

అలంకరణాన్ని ఆలంబనంగా జేసికొని ఉత్పన్నములైన లలిత కళలకు ప్రత్యేకమైన స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి కలదు. వాని వలన లోకానికి ఉపకారము కలుగుతుంది. కాని ఆ యుపకారము కేవలము మానసికము మాత్రమేగాని శారీరకము కాదని విజ్ఞుల యభిప్రాయము. దీపావళి, ఉగాది, మొదలగు పర్వ దినాలలో పిండి వంటలు, తీపి వంటలు మొదలైన వానిని విరివిగా తయారు చేస్తారు. ఆ పిండి వంటకాలలోని మూల పదార్థాన్ని ముద్దలుగా చేసి మింగితే

సరిపడునప్పుడు మనం ఆ విధంగా చేయక ఆ పదార్థపు పాకాన్ని తాజ్‌మహల్ ఆకారంగానో, చార్‌మినార్ రూపంగానో, లేక గోపురమో, గుడి రూపంగానో, లేక మరో రూపంగానో తయారుచేసి, చూసి, సంతసించి, ఆ తర్వాత తినేస్తాము. ఆ రూపాల్లో ఆ పదార్థాన్ని పుంచడంవలన రుచిలోనేమైన భేదమా? కాదు. మరేమిటీ? కళాకారుని కుతూహలము. తన కుశలతను ప్రదర్శించు ఉత్సుకత. ఒక్కొక్కసారి, కళాకారుని అంతర్నిహిత తాత్విక చింతనతో ముడిపడిన సౌందర్యోపాసనాతత్వము, ఇట్టి అలంకరణ సృష్టికి సహజ హేతువగుచున్నది. పదార్థాన్ని ఆ రూపంలో ప్రదర్శించినా, మరో రూపంలో చూయించినా పదార్థగుణం, రుచీ మారవు. కాగా ఆ కళాకారుని నేర్పు మనకు కానవస్తున్నది.

భారతీయ మహిళలు తమ ముంగిళ్లను శుభ్రపరచి, కలయంపి మొదలగునవి చిలుకరించి, దుమ్ము లేగకుండజేసి, అచట రంగవల్లుల తీర్చిదిద్దెదరు. వానినే ముగ్గులందురు. వానిని తీర్చిదిద్దుటకు ముగ్గుపొడి, సుద్దపొడి, లేక సున్నపుపొడినే వాడుదురు.

ఈ ముగ్గులు వేయుటలో మనవారు ఒక ప్రత్యేకమైన పద్ధతి నవలంభింతురు. మొదట వాకిలికి సరిగా యెదుట అడ్డంగా ముగ్గులు పరుస్తారు. ఆతర్వాత అటువైపు ఇటువైపు ఆపిదప ముంగిలి పెద్దదైతే తమ ముగ్గుల దీర్పు నేర్పును వాకిలి అన్ని దిశలకూ వ్యాపింపజేస్తారు. లేనిచో వాకిలి ముందలి ముగ్గుతోనే సరిపెట్టుకొని సంతోషపడతారు.

ఈ ముగ్గులను పరుచుటలోను, వానికై లేపలం సుద్దపొడియో, సున్నమో, వాడుటలోను గమనింపవలసిన ఒక ప్రత్యేక విషయముకలదు. బయటినుండి హానికారకములైన సూక్ష్మక్రిముల (బాక్టీరియా)ను తమ యింటిలోనికి రానియ్యకుండా బయటనే అడ్డుకొని, తమ పాపలు, కుటుంబము రోగగ్రస్తము కాకుండ కాపాడుటయే యిందలి ముఖ్యోద్దేశము. అందుకే వాకిండ్లకు అడ్డంగా మొదట ముగ్గులు గీస్తారు. ఆతర్వాత సమయమూ, ఉత్సాహమూ వుంటే, మిగతా వాకిటిలో వేస్తారు. "అలికి ముగ్గులు పెట్టని వాకిలి, కడిగి బొట్టుపెట్టని ముఖము చూడరాద"ను జానపదుల నానుడిని గమనిస్తే, ముగ్గు ప్రాధాన్యత, మన ఆరోగ్య విషయంలో యెంతటిదో తెలుస్తుంది. ముగ్గుపొడి, సున్నపుపొడి క్షారయుతమై సూక్ష్మక్రిముల

నశింపజేస్తుందను సత్యము లోకవిదితమే. ఇంటి గోడలకు సున్నం వేయడంగూడా యీ వుద్దేశము ననుసరించియే జరుగును.

ముగ్గులుపరచు మొదటి వుద్దేశమైతే యింటి ఆరోగ్య పరిరక్షణమే. అందుకే ఆడపిల్లలు తప్పక ముగ్గులు వేయనేర్చుకోవాలనే నియమము కలదందురు. అమ్మాయి యెప్పటికైనా వొక యింటికి గృహిణిగా వెళ్లాల్సిందే. అపుడాయింటిని ఆరోగ్యవంతంగా వుంచి, పిల్లాపాపలతో కళకళ లాడజేసి సంరక్షించాల్సిన బాధ్యత ఆ యువతిదే. 'ఇల్లాలే యిల్లు', 'ఇంటిని జూచి యిల్లాలిని జూడు' మను మాటలు మన సంప్రదాయంలో నాటుకొనిపోయి, భారతీయ సంస్కృతి స్త్రీకి యెంతటి గౌరవమిస్తుందో తెలుపుతుంది. స్త్రీ జాతికి దక్కుతున్న గౌరవం వేద కాలం నాటినుండీ అనుచానంగా వస్తున్నదే. బయట పరిశ్రమించి న్యాయంగా ఆర్జించి తెచ్చి యింటిలో వేయాల్సిన బాధ్యత పురుషునిది. తెచ్చిన దానిని పొదుపుగావాడి కుటుంబ ఆర్థిక, ఆరోగ్యస్థితుల చక్కబెట్టాల్సిన బాధ్యత స్త్రీది. అందుకే ఇల్లాలే యిల్లనినారు. ఇది భారతీయ సంస్కృతిలోని ఉత్కృష్టత.

భారతీయ గృహిణికి మొదట ముగ్గు కుటుంబ రక్షణార్థమైనది. ఆవిధంగా అష్టం, నిలుపుగీతలు గీయడం కొన్నాళ్లు సాగిన పిదప ఆమెలోని అంతర్నిహితమైన అలంకరణ ప్రవృత్తి ఆ ముగ్గు గీతలనే ఒక క్రమంలో కొన్ని రూపాలలో గీయించి, ఆమెనానందింపజేసింది. ముగ్గులకు రూపకల్పనలు చేయుటలోనూ భారతీయ మహిళల మనోవికాసము స్ఫురిస్తుంది.

కొన్ని ముగ్గుల పేర్లను గమనిస్తే వానిలో దాగియున్న అభిప్రాయం తెల్లమగును. పుష్పక రథం, చంద్రమండలం, చిలుకల ముగ్గు, నక్షత్రాల ముగ్గు, బ్రహ్మముడి, పెళ్లిమంటపం, ఉయ్యాల, నంబురుడు, యముని ద్వారాలు, తేరు, ఏనుగుల ముగ్గు, మూడుకన్నులు, తులసికోట, శంఖువులు, పద్మావళి, మావిడాకు మారేడు దళము, మల్లెపందిరి, పారిజాతము, విస్తరాకు, పన్నీరు బుడ్డి, గంధపు గిన్నె, నిమ్మగుత్తి, పద్మవ్యూహము, పులిగోరు, కవచం ముగ్గు, డాలు ముగ్గు మొదలగునవి కొన్ని.[1] తమ ముంగిటి ముగ్గులు, తమ యింటి లక్ష్మిని (సంప

1. కే. సి. శోభారాణి, బి.కాం., (జడ్చర్ల) - ఈ ముగ్గుల పేర్లు తెలిపినారు.

దను) స్థిరంగావుంచాలనీ, తమ యిల్లు పిల్లాపాపలతో కళకళలాడుతూ వుండాలనీ, తమ దాంపత్యబంధం పవిత్రమై జన్మ జన్మలకూ సాగేదై వుండాలనీ, తాను దీర్ఘసుమంగళిగా వుండాలనీ, తమ యిల్లు అన్నపూర్ణానిలయమై, ఆకొన్నవారికి యెల్ల వేళలా పట్టెడన్నం పెట్టేదిగా వుండాలనీ, తమ పిల్లలూ, భర్తా వెళ్లిన కార్యం విజయవంతంగా నెరవేరాలనీ, వారు యుద్ధాదులకు వెళ్లినట్లయితే వారికి రక్షణ కలుగాలని, మహిళామణులు తమ ముగ్గులపేర్ల ద్వారా కాంక్షించినట్లు స్ఫురిస్తుంది. కోరిన సత్ఫలితాలు కలిగేదీ లేనిదీ వేరు విషయం. కాని వారి సదుద్దేశాన్ని యీ ముగ్గుల రచన ద్వారా వ్యక్తపరచుట జరుగుతుంది. అట్లే గృహిణి నిండుగా అలంకరించుకొని వుండుట, ఆమె యందానికి దోహదమేగాక, ఆమె భర్త యోగక్షేమాల గూర్చి కూడానని, మన ప్రబంధకారు లభిప్రాయ పడ్డారు.[1,2]

ముగ్గులు మొదట ఆరోగ్యరక్షణ హేతువులే ఐనా తర్వాత వారి హృదయగత అలంకరణ తత్వం ముగ్గులను ఇన్ని రూపాల్లో ఆవిష్కరింపజేసి వారి అలంకర ణాభిలాషను, ఆయలంకరణ తత్వమును తెలియజేయుచున్నది.

జీవన విధానంలోని ప్రతి విషయంలోనూ, ఆలోచిస్తే అలంకరణ తత్వం గోచరిస్తుంది. 'నామకరణ' విధానాన్ని పరిశీలిస్తే, అందులోనూ, మానవుని అలంకరణ తత్వం స్ఫురిస్తుంది. మానవ సృష్టి జరిగిన మొదటి రోజులలో, జంతువులవలె మానవులకు సైతం పేర్లుండియుండక పోవచ్చును. అపుడు వారికా యవసరముగూడ వుండక పోవచ్చును. కాని కాలక్రమేణ జనసాంద్రత పెరిగిన కారణంవల్ల, ఒకరి నొకరు సంబోధించుకొనుటకు, ఆవసరమైన వారినే రప్పించుకొనుటకు, పోల్చుకొనుటకు, మొదలగు అవసరాలలో వారు తికమక పడియుండవచ్చును. అపుడు మానవుడు తన పరిసరములలో నివసించు మానవులకు పేర్లు

---

1. పసుపుంగుంకుమ కజ్జలంబు నునుగూర్పాసంబు తాంబూలమున్ ....
   ససిచక్రాంగ విభుండు వర్ధిలుటకై నాళీక పత్రాక్షికిన్. ....శ్రీనాథుడు

2. కంచెలయున్ పటీర తిలకంబును పాపట చెందిరంబు,..................
   చంచల తాక్షి యుండదగు సంతత భర్తృ ఫలాభివృద్ధికిన్
   ...పిల్లలమర్రి పినవీరభద్రుడు

పెట్టవలసిన ఆవశ్యకతను గుర్తించి యుండవచ్చును. ఆ గుర్తింపే, అతనిచేత తన యిరుగు పొరుగు వారికి పేర్లు పెట్టించి యుండవచ్చును. ఏమి పేర్లు పెట్టినాడు? అనునది అనుమానము. తన పరిసరాలను దృష్టిలో నిడుకొని. పేర్లు పెట్టియుండును. చెట్టు, గుట్ట, జంతువు, మొదలగు వానికి సంబంధించిన పేర్లనే పెట్టి పిలిచి యుండవచ్చును. ఏలయనగా, తన పరిసర ప్రకృతి తప్ప వేరే విషయమాతనికి తెలియదు. అది వాని ప్రాథమికావసరము. జనసాంద్రత పెరిగిన పిదప, పరిసర ప్రకృతిలోని వస్తువుల పేర్లను పెట్టుకొనుటకూడా, వీలుపడక పోవచ్చు. క్రమంగా వేదాలు, పురాణాలు, ప్రచారంలోకి వచ్చియుండవచ్చును. వానిలో, వానికి ఆదర్శ వంతమైన పేర్లను తన సంతానానికి పెట్టి పిలిచి యుండవచ్చును. అది కేవలం మనిషి మనిషిని పిలిచే సౌలభ్యం కొఱకు మాత్రమే.

ఆ తర్వాతి కాలంలో మానవుని అంతర్గతమైన అలంకరణ తత్వం, యీ పేర్లు పెట్టి పిలుచుటపై సైతం ప్రసరించింది. దానివలన వాని దృష్టి, ప్రకృతిలోని మంచి వస్తువులు, అందమైనవి, విలువైనవి, పూలూ, మొదలగువానిపైకి, ఆపిదప పురాణాలలోని ఉదాత్త పాత్రల పేర్లపై ప్రసరించింది. అందువలన ఆయా అర్థ ముల స్ఫురించు పేర్లను అందంగా పెట్టి పిలిచినాడు. పార్వతయ్య, గంగన్న, పద్మమ్మ, సుందరయ్య, సువర్ణ, వజ్రమ్మ, రామయ్య, కృష్ణయ్య మొదలగునవి అటువంటి పేర్లే ఈ నామకరణంలో మొదట వాని ప్రాథమికావసరం గుర్తుగా తనతోటి వానికి, సంతానానికి పేరుపెట్టడమే. ఆతర్వాత పెట్టే ఆ పేరు కూడా అందంగా, మంచి అదృష్టమును కలిగించేదిగా, ఆదర్శవంతులనుగా తీర్చిదిద్దేదిగా వుండాలని భావించి, తానెరిగిన సమాజం, పరిసరాలు, ప్రకృతిలోని మంచి పేర్లుంచుతున్నాడు; తనవారికి. ఇది వానిలోగల అలంకరణ తత్వానికి నిదర్శనము.

పేర్లుంచినంతమాత్రాన వారట్టి వారుగానే పెరుగుతారా? అనేది వేరే విష యం. చంద్రకళ, అనసూయ, భీముడు, హరిశ్చంద్రుడు వంటి నామకరణములు గావించుకొనుట పరిపాటి. వానికాపేరు పెట్టిన తల్లిదండ్రులలో వారి వాంఛితార్థ ముండి యుండవచ్చును. కాని పేరుకు వ్యతిరేకమైన గుణంతో పెరిగి పెద్దవారైన సంఘటనలు కూడా వుండవచ్చును. పేరుపెట్టి తదనుగుణమైన పరిస్థితులు కలిగిస్తే పసివారు ఆదర్శవంతులౌతారు.

అదే విధంగా చాలకాలంనుండీ వసున్న అలంకరణం పచ్చ పొడుపు మొదట ఆరోగ్య హేతువుగా గ్రహించబడింది. ఆతర్వాత దానిని వివిధాకారలలో, ప్రియమైన వారిపేర్లతో, చేతులపై పొడిపించు కొనుట మనము చూస్తున్నాము. ఇందులోనూ మానవుని అలంకిరణ తత్వం గోచరిస్తుంది.

వ్యవసాయదారులైన జానపదులు బండ్లను 'పూదించడం' (అలంకరించడం) తమ ఎద్దులను అలంకరించడం, విత్తనం కుండను బొట్లతో, నామాలతో తీర్చి దిద్దడం, ఎద్దులకు 'శిరిమల్కాలు', మెడ గంటలు మొదలగు వానితో అలంకరించడం వంటి పద్ధతులవలన జానపదుల నిత్య జీవితంలో అలంకరణ ప్రవృత్తి ఏ విధంగా మేళవించుకొని పోయిందో తెలుస్తుంది. అలంకరణలుగా ప్రారంభమైన విధానాలు కొన్ని, రానురాను, తప్పని సరియైన పద్ధతులుగా మారిపోయినవి.

మానవునిలోనున్న ఇటువంటి సౌందర్యప్రేరణా దృక్పథాలు లలిత కళల ఆవిర్భావమునకు ఆలంబనమైనవి. కళాకారునికి మానసిక పరితృప్తితో పాటు తన నేర్పుపై గట్టి నమ్మకమూ యేర్పడతాయి. పదార్థమొకటే అయినా వివిధమైన రూపాల్లో ఆ పదార్థ తత్వాన్ని నిక్షిప్తముచేసి సమాజా నికర్పించి సంఘంలో గౌరవాన్ని పొందగలనను ధీమా కళాకారునిలో కలుగుతుంది. భాషా విషయంలోకూడా అక్షరాలా అంతే జరుగుతుంది.

గృహమూ, వస్త్రమూ, ముగ్గులు, పేర్లూ, పచ్చ పొడుపులు మొదలగు జనజీవన సాధారణ విషయములను పరిశీలించినపుడు, వారికి గల అలంకరణ ప్రవృత్తి ఎట్టిదో కొంత తెలిసింది. అట్లే కవులలో జానపద కవులలో ఈ అలంకరణ ప్రవృత్తి ఏవిధంగానున్నదో కొంత పరిశీలన జరుపవలసియున్నది.

కవి ఒకే విషయాన్ని వ్యక్తీకరించడంలో పలుమార్గాలనుసరిస్తున్నాడు. తానను సరించిన ప్రతి మార్గానికీ ఒక పేరు పెడుతున్నాడు. భావాభివ్యక్తీకరణను పలు విధాలుగా కావించి, ఒక్కొకరకమైన భావ వ్యక్తీకరణకు ఒక్కొకరకమైన నామకరణము చేయుటవల్ల, వ్యక్తీకరణమువల్ల అందలి భావమునకు అందమూ, సౌందర్యమూ కలుగుతున్నాయి. కావున ఆ విధమైన వాక్యమునకు 'అలంకార' మను ముద్దు పేరిడినాడు కవి. చెప్పదలచుకున్న మూలభావాన్ని అందంగా, అలంకారయుతంగా

చెప్పదలచుకున్నాడు. అందుకే ఆ వ్యక్తీకరణ అలంకారమై వుండిపోయింది. అలంకారం యేదైనా అంతర్గతమైన భావం వొక్కటే. మిఠాయి యేరూపంలో నున్నా, అంతర్గతమయింది మాధుర్యమొకటే. అనగా పదార్థం యేరూపంలోవున్నా మనం అనుభవించేది తదంతర్గత గుణము మాత్రమే. అట్లే సాహిత్య విషయంలో కూడా భాష ,తదలంకారాలు, మనకు భావవ్యక్తీకరణ కలుగునంత వఱకే. అనగా భాష భావ వ్యక్తీకరణకు సాధనము మాత్రమై, ఆతర్వాత అది విరమిస్తుంది. సాధ్యము మాత్రము కాదు, కారాదు కూడా, ఒక వేళ సాధనమే సాధ్యరూపము ధరిస్తే, ఆ కావ్యము అస్వాభావికమౌతుంది. అనగా కేవల శబ్దయుతమౌతుంది. కావ్యోత్పత్తి హృదయము నుండి జరుగుతుంది. కావున కావ్యాంతర్గతములగు శృంగారాదులు కూడా హృదయము నుండే జరగాలి. కృతకమైన బాహ్య ప్రయత్నాల ద్వారా జరుగరాదు.

ఈ క్రమాన్ని పరిశీలిస్తే ఆద్యప్రకృతి అలంకారమయం. ప్రకృతికి ప్రతిబింబమైన ఆది మానవుని బ్రతుకూ, అలంకరణ ప్రవృత్తిలో అలంకారమయం. ఉత్తరోత్తరా వాని భావం, భాషా, అలంకారమయమైనాయి. భావానికి రమ్యత కూర్చుకొన్నినాడు కవియైనాడు. కావున అతని కవిత్వమూ అలంకారమయమైనది. అందాన్ని సంతరించుకున్నది.

పంచభూతాత్మకమైన ప్రకృతియు, కళాకారుని హృదయమూ అలంకారమయముగా గమనించితిమి. ఒకటేమిటి సర్వమూ అలంకారమయమని తేలినది. కావున అలంకార మననేమియో, అదెట్టిదియో, కవిత్వమునకు దానితోడి సంబంధ మెట్టిదో, చర్చింపవలసియున్నది.

అలంకార మననేమి :

మన సంప్రదాయములకు, భారతీయ ఆర్ష జీవన విధానమునకు మూలము, స్వచ్ఛ దర్పణమైన 'ఋగ్వేదము' నందు అలంకార శబ్దము "అరఙ్కృతి"[1]

---

1. కాతే అస్త్యరఙ్ కృతిః సూక్తైః కదా
   నూనంతె మఘవన్ దాశేమ .... ఋగ్వేదము - 7 - 29 - 3.

(అలంకృతి) అని చెప్పబడింది. అలంకరిష్ణు శబ్దము (అలం + కృ + ఇష్ణుచ్) అలంకరించు శీలము గలవాడు, అను నర్థమును స్ఫురింపజేయుచున్నది. అనగా అలంకారమునకు శబ్దమునుగాని, అర్థమునుగాని అలంకరించు గుణముగలదనియు, దాని ప్రవృత్తి ధర్మమే అదియునియు భావము. ఇంతకు పూర్వమే శబ్దమునకుగానీ తదర్థమునకు గానీ గల అందమును పెన్నెపెట్టి మరింత యందముగా తీర్చిదిద్ది అలంకరించుటే అలంకారముయొక్క ముఖ్యోద్దేశమని తెలియుచున్నది అట్టిపని చేయునదే అలంకారము.

ఋగ్వేదమున అలంకృతి శబ్దము అరఙ్కృతిగా చెప్పబడింది. కావున సంస్కృతమున అలంకార శబ్దము ఆభరణార్థమున వాడబడిందని తెలిసింది. గ్రీకు భాషలో **'AURUM'** శబ్దము **'GOLD'** అను అర్థమున గలదు.[1] **Alam-Aurum** శబ్దముల సాన్నిహిత్యము వలన ఆలంకారము లౌకికార్థమున నుండి రూపకాలంకార పద్ధతిలో **(Metaphorical)** కావ్యలక్షణముగా నేర్పడి నదనుటకు అవకాశము గలదు.

విశ్వసాహిత్య వేదికపై భారతీయ సాహిత్యమునకు, ప్రత్యేకించి భారతీయాలంకార శాస్త్రములకు, భారతీయాలంకారికులకు ప్రత్యేకమైన విశిష్టస్థానము గలదు. మన అలంకారికులు తమతమ గ్రంథాల్లో చేసిన అలంకార ప్రశంసలను విశ్వమే తమ శిరములపై నుంచుకొని మోయుచున్నది.

కావ్యమిమాంసాకారుడైన రాజశేఖరుడు అలంకారములు 'సప్తమ వేదాంగము' లనుచున్నాడు. అలంకారములు వేదార్థద్యోతకమునకు ఉపకారములు. ఏలయన నీయలంకారములు లేకుండా వేద మంత్రముల యర్థములు సుస్పష్టములుగావు.[2]

1. Dr. Herambanath Chatterjee - Pali and Skt. Alankaras Part I Preface.

2. ఉపకారకత్వాత్ అలంకారః సప్తమాగమితి యాయా వరీయః
ఋతేచ తత్స్వరూప పరిజ్ఞానాత్ । వేదార్థా నవగతిః .... (కావ్య మీమాంసా)

భారతీయ సాహిత్య శిఖామణులు అలంకార స్వరూప స్వభావములు, వాని రూపు రేఖలూ, సాహిత్యంలో వాని స్థానము, వాని మాహాత్యమూ, మొదలగు వానిని గురించి చేసిన కొన్ని వివరణములను గమనిస్తే అలంకారముల విలువ, వివరాలు తెలియ వస్తాయి.

'అలంకార రహితమైన సరస్వతి విధవ వలె మనస్సునకు ఉల్లాసము కలిగింపజాల'[1] దంటాడు సంస్కృత సాహిత్య పితామహుడు వేదవ్యాసుడు. విధవది పూర్వజన్మ శాపగ్రస్త జీవితము. జీవితాంతము దుఃఖముతోనే గడపాలిఆమె. ఆమెవల్ల సంఘంలో, లోకంలో మరింకెవరికీ సుఖశాంతులూ మనోల్లాసాలూ కలుగక పోగా బాధ దుఃఖాదులే కలుగునని వ్యాసుని అభిప్రాయం కాబోలు. అట్లే అలంకారము లేని సరస్వతి (సాహిత్యము) నిస్సారమై పఠితలూ శ్రోతలు ఆస్వాదించుటకేమి అందీయదని భావము.

'సహజ సుందరమైన సౌందర్యమున్నపటికినీ, అలంకారములు లేనిచో కాంతా ముఖమువై తేజస్సురా'[2] దంటాడు భామహుడు. ఈయన వాదనలో సహజాలంకారాలకు కూడా, అనగా జన్మతః వున్న అలంకారాలకు కూడావై యలంకారాలవసరమను విషయం దృఢ పడుతుంది.

వింటికొనవలె వంపులు తిరిగిన కనుబొమలు, కొనదేరిన ముక్కు, చక్కటి పలువరస, మొదలగునవి నాయికకు పుట్టుకతో వచ్చిన అలంకారాలు. ఐనా కలువ రేకుల వంటి కనులకు కాటుక దిద్దుట, ముక్కుకు ముక్కుపుడకయో, నత్తో (నత్తు+ఓ) అలంకరించుట మొదలగునవి సహజ సుందరములైన అంగములకు మరింత అందము కూర్చుటకు చేసేయత్నాలు. దీనివల్ల కావ్యనాయిక సహజ సౌందర్యానికి మరింత తేజస్సు కలుగుచున్నది. కావున సహజ సుందరమైన అందమునకు సైతం అలంకారములు అత్యవసరములనునదిపై అభిప్రాయం ప్రకారం సత్యమైనది. జన్మతో కలిగిన శరీరమే అందముగా లేనపుడు, దానికన్ని యలంకారముల గలిగించినను ఆ ప్రయత్నము కృతకముగానై వికారముగా

1. అలంకార రహితా విధవేన సరస్వతీ.
2. 'న కాంతామని నిర్భూషం విభాతి వనితా ముఖం' .... భామహాలంకారము.

గొట్టవచ్చినట్లు కనబడునేగాని, మొదటి అందములో కలిసిపోదు. కావున సహజ సౌందర్యమునకు సహజాలంకారములే అలంకారమును గలిగిస్తాయి గాని కృత్రిమా లంకారములు కావు. ఈ కృత్రిమమను శబ్దమే తెలుపుతున్నది, అవి పెట్టుడలం కారాలై అసహజంగా వుంటాయని.

ఈ యలంకారాల్లోకూడా సహజాతాలు, కృతకాలు అని రెండు రకాలు. సామాన్య మానవునికేమీ, యెవరికినీ అందుబాటులోనుండని లక్ష్యాలను ఉదహరిస్తూ చెప్పడం కృతకముగా ఉంటుంది. ఆకాశ గంగలు, హంసలు, స్వర్గాలు, రంభా దుల నాట్యాలను లక్ష్యాలుగా ఉదహరించిన సందర్భాల్లో, పాఠకునికి, శ్రోతకు, ఈ ఉదాహృత లక్ష్యాలు అపరిచితాలు కావున వాని భావనకు సరియైన స్ఫురణ కలుగదు. అందుబాటులో ఉండే ఉపమానాలు పాఠకులకు 'ఝటితిస్ఫూర్తి' గల్గించి ఆనం దింపజేస్తాయి. అందుబాటులోనున్న పంటలు, పంట పొలాలు, వ్యవసాయ పని ముట్లు, పశువులు, ముద్దబంతులు, ముచ్చటైన యింతులే పల్లె వాతావరణాలు. పరిసరాలనే లక్ష్యాలుగా జేసికొని వెలిసేదే పల్లీయ కవిత్వం. ఇది ద్రాక్ష పండు నోటికిచ్చినట్లుగా, అరటిపండు వొలిచి అందిచ్చినట్లుగా ఆందటికీ మింగుడుపడి రుచి నాస్వాదించి ఆనందించుటకు సాధ్యమవుతుంది. కావుననే పల్లీయ కవిత్వము సహజ సుందరమై, సహజాలంకార శోభితమై అలరారుచున్నది.

ఒక కావ్యనాయిక యెంత సహజ సుందరమైన శరీర సౌందర్యము కలిగిన దైనను; భూషణములు (అలంకారములు) లేనియెడల ఆమె సౌందర్యమునకు కొంత లోపము కలుగుచున్నది. అనగా ఆమె సంపూర్ణ సౌందర్య ప్రకాశమునకు అలంకారములవశ్యము లగుచున్నవి. అలంకరములతోకూడిన నాయిక సౌందర్యమే సౌందర్యమనియు, అనితర సౌందర్యము సౌందర్యమే కాదనియు సారాంశము. అదేవిధంగా సాహిత్య కాంత సౌందర్య విషయంలోకూడా ఇదే వర్తిస్తుంది. శబ్దార్థ సౌందర్యమెంతవున్నా, అలంకారములతో వానికి సంపర్కము కలిగినపుడు మాత్రమే కావ్యసౌందర్యము ద్విగుణీకృతమగుచున్నది. 'ఆమె మనసు మంచిది', అని చెప్పినదానికంటె, 'ఆమె మనస్సు కన్నతల్లి మనస్సు వంటిద'[1] ని చెప్పి

1. కరుణగల్లా తల్లి కాంతమ్మ తల్లి। కన్నతల్లీ మనసు కాంతమ్మ తల్లిదీ
   తైదంబలీ సల్ల తాగించు ప్రజల ఎండకాలామంత యీ తల్లిగాచు-
   దయ్యాల ఎల్లమ్మ రాచూరు

సహృదయ భావానికి పరిమళము అబ్బుతుంది. కావున అలంకార రహితమైన కావ్యము రచన, అందము సడెంతో మారమగుచున్నది. అలంకారయుతమైన రచన సర్వాంగ సుందరమగుచున్నది.

'కావ్యమునకు సౌందర్యమును గల్పించి, దానిని అలంకరించునవే అలంకారముల'[1] ని దండి అభిప్రాయము. కావ్యమునకు సౌందర్యకారకములు అలంకారములే కావున అలంకారములు లేకుండా కావ్యమునకు కావ్యత్వము, అందము సిద్ధింపవు. కావున కావ్యమునకు అలంకారములు అత్యంతావశ్యకములని తెలియుచున్నది.

'కావ్యమునకు సౌందర్య హేతువులు గుణాలంకారములే'[2] యని సెలవిస్తాడు ఉద్భటుడు. గుణములు వానికి తోడలంకారములున్ననే కావ్యమునకు కావ్యత్వమూ సౌందర్యమూ సిద్ధించుట. అవి లేనిచో కావ్యమునకు కురూపత్వమే మిగిలేది. ఈ యభిప్రాయమును దాటి మరో అడుగు ముందుకువేసి 'కావ్యమునందలి సౌందర్యమే అలంకార'[3] మని వామనుడు వాదిస్తాడు. కావ్యము నందలంకారములు లేవు, కాని ఫలానాచోట సౌందర్యము కలదని యెవరైనా వాదిస్తే, అది తప్పు. ఆ సౌందర్యమే అలంకారము. అలంకారము వినా సౌందర్యముండుట కవకాశమేలేదనేది యాతని వాదము.

కావ్యముల రచించి సఫలత నొందునేగాని, నిరలంకార కావ్యరచనకు కడంగద'[4] ని వాదిస్తాడు రుద్రటుడు. ఇది ఆతని అలంకార ప్రియత్వద్యోతకమేగాక, కవి ప్రతిభాజన్యములైన కావ్యములన్నీ సాలంకారములై ప్రకాశించునేగాని, అన్యథా కాదను సత్యమునకు ప్రాముఖ్యము ను కలిగించునదే యగును. మరో భావమును వెలువరిస్తూ ఆనందవర్ధనాచార్యులు 'కటకాదుల (కడియముల) వలె అంగాశ్రితములై యుండునవే అలంకారముల'[5] ని యన్నాడు. మానవ శరీరాంగముల యందుండునవి

---

1. 'కావ్య శోభాకరాన్ ధర్మాన్ అలంకారాన్ ప్రచక్షతే'
2. 'చారుత్వ హేతుత్వేపి గుణానా మలంకారాణాం.'
3. 'సౌందర్య మలంకారః'
4. కావ్య మలంకర్తు ముదారా మతిర్భవతి.
5. అఙ్గాశ్రితా స్వత్వలంకారా మన్తవ్యాః కటకాదివత్.

యా అలంకారములు (ఆభరణములు). అవి లేకుంటే అంగములకు సంపూర్ణత్వము లేదు, అందమూ లేదు. బోసిపోయినట్లుంటాయి అంగాలు. అట్లే అలంకారాలు లేని కావ్యానికి పరిపూర్ణత్వముండదని సారం.

'అలంకారములతో కూడుకొనినదే కావ్యము'[1] ను నది కుంతకుని తీర్పు. అలంకారములు వాడకపోతే రసహీనమైనా, కావ్యత్వము నొందుటకు, ఇంతకు పూర్వము పండితుల కొందరి అభిమతము ప్రోద్బలకముగా నుండెడిది కాని ఆ వాదమును ఖండించి తన తీర్పును వినిపించినట్లే కుంతకుడు అలంకారము లున్నదే కావ్యము, అవిలేనిది అసలు కావ్యమే కాదు పొమ్మన్నాడు.

'ఉచిత స్థానము నలంకరించుకున్నప్పుడే అలంకారములు శోభాజనకములగు చున్నవి'[2] అనునది క్షేమేంద్రుని మతము. ముక్కున నుండవలసిన నత్తు చెవిని ధరిస్తే అది అభాసము. అట్లే నడుము వడ్డాణము మెడకువేసి మెడ తీగ నడుముకు బిగించ చూడడం కూడా అంతే. కావ్యాలంకారాల్లో కూడా రసోచిత పాత్రోచిత మైన అలంకారముల వాడి కావ్యశోభను పెంపొందింప జేయవలయుననునది ఆకాంక్ష.

'అలంకారములు హారాది భూషణముల వంటివి. ఇవి అప్పుడప్పుడు రసము నకు పరిపుష్టిని కలిగిస్తుంటాయి. కొన్ని యెడల కలిగించకనూ పోవచ్చు. కాని రసము లేనిచోటనూ అలంకారములుండుట కవకాశము కలదు.'[3] అంటాడు మమ్మటాచార్యుడు. రసమును పరిపుష్టము జేయుచునూ, రసము లేనిచోట్లందు కూడా అలంకారములుండు ననుటవలన రసస్థాయిని మించినవగుచున్నది అలం కారములు, 'అలంకార శూన్యమైన శబ్దార్థ సమ్మేళనము నందు కావ్యత్వము నంగీక రించువాడు, అగ్నియందు శీతలత్వము నెలా అంగీకరించడ'[4] ని సాహితీ విమర్శ

---

1. సాలంకారస్య కావ్యతా.
2. ఉచిత స్థాన విన్యాసాది అలంకృతి రలంకృతిః
3. ఉప కుర్వంతి తం సంతం యే ఒ ఙ్గద్వారేణ జాతుచిత్
   హారాది వద్ అలంకారాస్తే ఒ నుప్రాసోప మాదయః
4. అంగీకరోతి యః కావ్యం । శబ్దార్థా వనలంకృతీ
   అసౌ న మన్యతే । కస్మా దనుష్ణా మనలంకృతీ.

ములకు యెదురు ప్రశ్న వేసి, అలంకార విరహితమైనది అసలు కావ్యమే కాబోదని నిర్ధారణ గావించినాడు జయదేవుడు. అంతేకాదు, అగ్నియందు శీతలత్వముండుట యెంత నైజమో, అలంకార రహితమైన రచన కావ్యమగుట అంతే నిజమని పోల్చి, తేల్చివేసినాడు, అనగా అలంకారములు లేని రచన కావ్యముగాదని ఫలితాంశము. అట్లే 'మానవ శరీరమునకు ఆభరణములవలె కావ్యశోభాహేతువులు, రసోద్దీపకములూ నగు శబ్దార్థములనే అలంకారములందుర'[1] ని అలంకారముల నిర్వచించినాడు విశ్వనాథుడు.

ఇట్లు చర్చించిన అలంకారికుల అభిమతము లననుసరించి, అలంకారములు కవిత యొక్క భావమును, అనగా చెప్పదలచుకున్న దానిని సుందర తరమొనరించుటకు సాధనములని తెలిసినది. సౌందర్యానుభూతి కొఱకు కావించు అలంకరణ సహజ ప్రవృత్తి మానవ జీవిత ప్రత్యేక క్షేత్రాల్లో మనకు దర్శన మిస్తుంది. కవితా క్షేత్రంలోనూ ఈ యలంకారములకు తిరుగులేని స్థానము గలదు. అసలీ యలంకరణములు (అలంకారములు) యెలా పుద్భవించి వుండవచ్చునను ఆలోచనకు ఒక సమాధానము తోస్తుంది. శబ్దము, మఱియు అర్థసౌందర్య తత్వాన్వేషణ చేస్తూ ముందుకు సాగిన భారతీయాచార్యుల భావోత్కృష్టతయే, అలంకారావిర్భావమునకు పునాది యని చెప్పవచ్చును. అలంకారాది అపేక్ష లేకుండగనే సాహిత్య సృష్టి మొదటే జరిగింది ఆ తర్వాతి లాక్షణికులు, అలంకారికులు, అందలి అందాల గుర్తించి వానికి అలంకారాలని పేరిడినారు. నాటినుండి సాహిత్యంలో అలంకారములకు గుర్తింపు కలిగింది. కవి తాను చెప్పదలచుకున్న విషయమును అత్యంతాకర్షకంగాను, ప్రభావ వంతముగాను వుండవలయునని భావిస్తాడు. ఆభావనయే వాని శబ్దార్థ ప్రయోగాలను కడు సౌందర్య వంతము చేయుటకు ప్రేరేపణ కలిగిస్తుంది. ఆ ప్రేరణయే వానిని అలంకార ప్రయోగం గావింపజేస్తుంది. ప్రయోగించిన ఆయలంకారములు శబ్దార్థములకు సౌందర్యమును గల్గించి పాఠకుల, శ్రోతల మనముల నలరింప జేయుననుటలో సందేహము లేదు. కావున అలంకారములు కావ్య శోభా హేతువులను నిర్వివాదాంశము.

1. శబ్దార్థయో రస్థిరాయే । ధర్మాః శోభాతి శాయినః
రసాదీన పకుర్వన్తో । అలంకారాస్తే౽ఙ్గదాదివత్.

కవిత్వానికీ, అలంకారానికీగల సంబంధము :

కవిత్వానికి, అలంకారలకు గల సంబంధాన్ని గురించి చెబుతూ వివిధ లాక్షణికులు వివిధాభిప్రాయాలను వెలిబుచ్చినారు. అలంకారములు కవిత్వమునకు రసోద్దీపకములని యొకరంటే, రసము విషయమటుంచి, అలంకారములు లేనిది కవిత్వమే కాదని మరియొకరన్నారు. అలంకార హీనమైన కవిత్వము పసుపుతనాన్ని కోల్పోయిన సరస్వతిలాంటిదని ఒకరంటే, కవిత్వమున ఎచ్చటనేని అందమూ, సౌందర్యమూ వుంటే, ప్రత్యేకించి చెప్పాల్సిన పనిలేదు, అదే అలంకారముందని, మరికొందరన్నారు. ఈ యభిప్రాయాలన్నింటికీ సమగ్రత్వాన్ని కలిగిస్తే, కవిత్వానికీ అలంకారాలకూ అవినాభావ సంబంధము కలదని తెలియుచున్నది.

గాలి చల్లగా వీచినపుడు సంతోషపడిన తనువూ, మనసూ, వాయువునందలి శీతలత్వానికి 'మలయజత్వ' మబ్బితే యెంత బాగుంనునూ! అనుకుంటారు. వారనుకున్నట్లు జరిగితే, వారి యానందానికి అవధులుండవు కదా! అట్లే విలువైన బంగారానికి పరిమళమబ్బితే, ఆభరణ ప్రియుల ఆనందానికి మేరవుండదు. పిల్లగాలికి మల్లెపూల వాసన, సువర్ణానికి సుగంధమూ తోడయితే, ఆ కూర్పు యెలా సహృదయుల నలరించగలదో, అట్లే కవిత్వానికి అలంకారం సమకూరినపుడు కూడా సాహితీ పిపాసువు లానందరసము నాస్వాదించగలరు.

ఒక యువతి ధరించిన ఆభరణములలో సువర్ణమయ మణి కంకణములొక విధము. ఆ కంకణము బంగారముచేత చేయబడి, అందు మణులు పొదగబడి యున్నవి. ద్రవ్యము బంగారము కావున అది మణుల కలంకారమైనది. అవి మణులు కాన వాని సంయోగము బంగారమునకు గౌరవము గలిగించినవి. బంగారము చేత మణికి, మణిచేత బంగారానికి విలువా గౌరవమూ, పెరిగి, అందమూ హెచ్చి, ఆ రెండిటి వలన నా యువతి ముంజేతికి అలంకారము హెచ్చినది.[1] అట్లే సాహిత్య విషయంలోనూ అలంకారముల చేత కవిత్వము చేత అలంకారము రసోచితిని పరస్పర భూషణములై యీరెండూ సాహితీ కన్యకు నలంకారమగుచున్నవి.

1. మణినా వలయం, వలయేన మణిః.

పూర్వపు రాజులు సాహితీ పోషణ తమ పరిపాలనకు సంపూర్ణత్వమును కలిగించునని భావించెడివారు. కవిపండితుల పోషించి, సత్కరించి, సన్మానముల గావించి, తమను తాముగౌరవించుకున్నట్లుగా భావించెడివారు ఇంత మంది కవులు, పండితులు మా సంస్థానంలో నున్నారని సగౌరవంగా చెప్పుకొనేవారు రాజులు అట్లే కవులు కూడా మేము ఫలానావారి ఆస్థానములోని వారమని చెప్పుకొనేవారు. అనగా ఈ కవుల వలన మాకు గౌరవమని రాజులు తలిస్తే, ఈ రాజాశ్రయంవల్ల మాకు గౌరవమని పండితులు భావించేవారు. వీరిరువురి యిట్టి భావనలు పరస్పర గౌరవ భాజనాలే గాక, సభకు, సాహితీలోకానికే గౌరవాస్పదములుగానుండెడివి.[1] మన కవిత్వాలంకారముల సంబంధముకూడా అట్టిదే. అలంకారములు కవిత్వానికి అందము గలిగిస్తాయి. అలంకారములకు ఆలంబనమైన కవిత్వము వానికి ఆశ్రయమిచ్చి, తనను తానలంకరించుకుంటుంది, యీరెండిటి వలన సాహితీ క్షేత్రం సుసజ్జితమగుచున్నది. ఇందేది లేకున్నా, లోటు కొట్టవచ్చినట్లు కనబడుతూనే వుంటుంది.

అలంకారం ఎప్పటిది ;

సాహిత్య సృష్టి మొదటే జరిగింది. మొదటననగా, ఈ యలంకారాలకు లక్ష్య లక్షణాల పుట్టుక కలుగక పూర్వమేనని భావం. ఇవి ఈ యలంకారాలని గుర్తింపబడక పూర్వమే సాహిత్య సృష్టి జరిగింది. మరి ఆ సాహిత్య సృష్టిలో అలంకారాలులేవా? అంటె ఉన్నవని సమాధానం. కాని ఆనాటి సాహిత్య సృష్టికర్తలకు ఈ లక్షణాలుగలవి ఈ యలంకారాలని తెలియదు. లక్షణాల లగువు బిగువులు తెలియవు. తెలిసింది వొకటే! అదే హృదయ స్పందన. సుఖ దుఃఖాల అనుభూతి తరంగాలు హృదయాన్ని తాకి కంపనాల గలిగించినపుడు, తల్లీనతనొంది పాడుతూ వెళ్ళినారు. అందులోనే అలంకారాదులు సృష్టి నొందుతూ వచ్చినవి. ఆది అలంకారాల ఆది సృష్టి. జానపద సాహిత్యమంతా ఈ కోవకు చెందినదే. ఆ సృష్టి ననుసరించి తర్వాతి లాక్షణికులు, వానికి లక్ష్య లక్షణాలంటూ యేర్పరచి, యిట్లాచెప్పా

1. 'విభునాచ కవిః, కవినా చ విభుః
విభునా కవినా చ విభాతి సభా.'

లని, అట్లా చెప్పాలని నిర్దేశించినారు. ఆ నిర్దేశానుసారం చెప్పబడిన కవిత్వాల్లో వుండేది అలంకార విధానం. పూర్వం సృష్టించిన అలంకారాల పద్ధతిని వీరనుస రించి వ్రాస్తున్నారు కావున ఇది అలంకారవిధానమే అగును. జానపద సాహిత్య విధానాలలోని అలంకార విధానమంతా ఈ కోవకు చెందుతుంది. అలంకార సృష్టికి అలంకార విధానానికీ అదే భేదం. అనగా స్వయంభూ కవిత్వంలో, సృష్టించబడిన అలంకారాలను 'అలంకార విధానం'గా గుర్తించవలసి యుంటుంది.

పక్షికి పాట, సెలయేటికి వూట, గాలికి యీల, కలిగిన నాటినుండే గుండె లోతుల్లోని భావరాగాలను గానము జేసిన కవిత్వానికి, తర్వాతి వారు గీతలు గీసి, లక్షణాలు యేర్పరచారు. అట్టి అది కవిత్వం స్వచ్ఛంగా జానపదమే, కావున జానపద కవిత్వంలో ఇది 'అలంకార సృష్టి' యనుట సమంజసము.

కవిత్వమూ, అలంకారమూ, వాని సంబంధాల గురించి కొంత తెలిసి కున్నాము. కాని, అలంకార చరిత్ర, అలంకార సంఖ్య, మొదలగు సూక్ష్మ వివరాల గురించి మఱికొంత తెలిసికుంటేనే, మన అడుగు ముందుకు తూగేది, మార్గం సుగమ మయ్యేది. అందుకని, ఆ చర్చవైపు అడుగులు వేద్దాం.



ప్రకరణము

2

అలంకార చరిత్ర

చరిత్ర

పుడమిపై జన్మించిన దాదిగా పాప ఏడుస్తుంది. ఆ యేడుపు, ఆ యరుపు పాప సజీవత్వానికి నిదర్శనాలు, జన్మించిన శిశువు ఏడువలేదంటే, ఆ పాప సజీవత్వాన్ని మనం శంకించవలసిందే. అట్లే పుడమిపై జన్మించే ప్రతి ప్రాణి విషయంలోకూడా పుట్టీపుట్టకముందే సజీవ లక్షణాలు గోచరిస్తూవుంటాయి. సజీవమైన భాష విషయంలోకూడా అంతే జరుగుతుంది. సజీవమైన బాష మార్పులు, చేర్పులకు లోనగుతూ, నూతన ప్రక్రియలకు ఆలవాలమౌతు, భాషా ప్రవాహం సాహిత్య సముద్రాన్ని చేరుతుంది. సముద్రం, నదీ వేరువేరుగా కనిపించినా, అంతర్గత పదార్థ తత్వం, వానిని అభిన్నంగా రూపించినట్లే, భాష, సాహిత్య, పదాలకు బాహ్యదృష్టిలో, కోశాలలో అర్థాలు వేరువేరుగా కనబడినా, అంతర్గతంగా నాలోచించినపుడు యేకత గోచరిస్తుంది. భాష లేనిది భావం లేదు. అట్టి భావం రసాత్మకమైతే ఆ భావ సముచ్చయమే కవిత్వము, సాహిత్యము.

మానవ జీవన పరిణామక్రమాన్ని పరిశీలించినపుడు, తొలినుండి మానవుడు తన జీవనోపాధికొఱకు తానెరిగిన విధంగా కష్టపడుతూ, తింటూ తిరుగుతూ బ్రతుకు తున్నాడు. ఈ వరుసలో చదువు సంధ్యలవైపు, వ్రాత పూతల దిక్కు, వాని మనసు యెపుడు మళ్లిందీ, యెలా మళ్లిందీ, అనే విషయం పరిశోధకుల దృష్టిని యింకా ఆకర్షిస్తూనేవున్నా, యిదమిత్థమని చెప్పలేని స్థితివుంది. ఏది యేమైనా మానవ జీవన విధానం భూమిపై సాగిన కొన్ని శతాబ్దుల తర్వాతనే కళల వైపు, భాష దిక్కు, మానవుని మనస్సు మళ్లిందనడంలో అతిశయోక్తి లేదు. ఆ విధంగా పరివర్తన చెందిన మానవ ప్రాణి, మారిన మస్తిష్క కళాసృష్టిచేసి, కవిత్వమును

సృష్టించి యుండవచ్చును. ఈ పరిణామం కొన్ని శతాబ్దుల కాలంపాటు సాగి వుండాలి.

మనిషి మనిషిగా బ్రతుకనారంభించిన కాలం సరిగా యెప్పటినుండి ప్రారంభమయిందో కాని, మన తెలుగు సాహిత్య చరిత్రకారులు సుమారుగా, 5, 6, శతాబ్దాలనుండి, లేఖనములు, శాసనములు, ఆధారంగా లభిస్తున్నాయి. కాబట్టి ఆ ప్రాంతలోనే మానవుడు, భాష, కవిత్వం, సాహిత్యాదులవైపు మరలి సంస్కారియైనాడని భావిస్తున్నారు. అమరావతి స్థూపంపైన చెక్కబడి లభించిన "నాగబు" అనే పదమే మనకు లభించిన మొదటి లిఖితాధారమని విమర్శకులభి ప్రాయపడుతున్నారు.[1] ఈ వివాదము కొంత వెనుక ముందుకు మన భాషా చరిత్రను తీసికొని పోవచ్చును. ఏది యేమైన, శాఖాచంద్రన్యాయముగలె, ఒక శతాబ్దాన్ని కళలు, భాష, వ్యాపించినదానిగా గుర్తించ వచ్చును. అది 6వ శతాబ్దము కావచ్చును. నాటినుండి భాష తప్పటడుగులువేసి కవిత్వస్థాయికి చేరుకొనేవరకు మరికొన్ని శతాబ్దులైనా పట్టియుండవచ్చును.

చంద్రునితోనే చంద్రిక, పూవుతోనే తావి, యెడబాయకుండా వున్నట్లు, అవి నాభావంగా వచ్చినట్లు కవిత్వ సృష్టి యెపుడైతె జరిగిందో, తోడ్తోడనే, రసాలంకారాది సృష్టి జరిగియుండును. ఎందుకనగా తప్పటడుగులు నేర్చిన చిరంజీవి పడుతూ, లేస్తు, గట్టిగా నడవడం నేరుస్తాడు. ఆ విధంగా నడక నేర్చిన పిదప ధీమాగా, తనకు నచ్చిన రీతిలో తన నడకను తీర్చిదిద్దుకుంటాడు, కవిత్వ సృష్టి కూడా అంతే. భాష నేర్చి, సాహిత్య సృష్టిని ప్రారంభించిన మనిషి ఆ యత్నంలో నడక నేరుస్తున్న పాపలాంటివాడు. కవితాసృష్టి అందంగా ఆకర్షకంగా వుండాలని, అతని మనస్సులో యెప్పుడైతే కోరిక కలిగిందో, ఆతనికి తెలియకుండానే, అతని యెదలో అలంకారాలపైన ప్రేమ, మోజు రేకెత్తిందని చెప్పాలి. అయితే లక్ష్య లక్షణాలు, వాని ఉనికి, వాని భావాల్లొ రూపుదిద్దుకొని వుండక పూర్వమే వానిపై ప్రేమ, వానిచేత అలంకార సృష్టి గావింపచేసియుండును.

1. సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యము – సంపుటం 1. ఆరుద్ర.

అలంకార చరిత్ర :

అలంకార ప్రయోగాలుగాని, అలంకార లక్ష్యాలుగాని, యెప్పటినుండి ప్రయోగింపబడుతున్నాయి? అనే ప్రశ్నకు సమాధానము చాల శ్రమతో కూడుకొనినదే యగును. మన ఆర్ష సంస్కృతికి, భారతీయ జీవనానికి మూలములగు వేదాలలోనే, ఈ అలంకారమను పదం వాడబడింది.[1] ఈ పదప్రయోగమే కాకుండా అలంకార శాస్త్రీమార్గాలుకూడా యెడనెడ గోచరిస్తున్నవి. ఋగ్వేదములోని–

'అభ్రాతేవ పుంస ఏతి ప్రతీచీ
గర్తారుగి వసనయే ధనానామ్
జాయేవ పత్య ఉశతీ సువాసా
ఉషా హస్త్రేవ నిరిణీతే అప్సః'[2]

అను మంత్రములో–ఉపమాలంకారమూ–

'ద్వా సుపర్ణా సయుజా సఖాయా
సమానం వృక్షం పరిషస్వజాతే
తయో రన్యః పిప్పలం స్వా ద్వత్త్యః నశ్నన్నన్యో
అభిచాక శీతి'[3]

అను మంత్రములో రూపకాతిశయోక్తి అను నలంకారములు కలవు. ఈమంత్రము లందలి భావములలో నీయలంకార లక్ష్యములు కలవు గాని, లక్షణములుగాని, వాని (అలంకారముల) పేర్లుగాని, వాచ్యము కాలేదు. వేదములోనేగాక, ఉపనిషత్తులలో కూడ ఇట్టి వర్ణనలు కలవు.

'ఆత్మానం రథినం విద్ధి
శరీరం మన ఏవచ'[4]

1. ఋగ్వేదము - 2 - 39 - 3.
2. ఋగ్వేదము - 1 - 124 - 7.
3. ఋగ్వేదము - 1 - 164 - 20.
4. కఠోపనిషతు.

అను ఉపనిషన్మంత్రమున రూపకాలంకారము కలదు. ఈ విధముగా వేదములలో, ఉపనిషత్తులలో అలంకార భావములు విరివిగా శ్లోకములలో వర్ణింపబడినవి. కాని అలంకార పారిభాషిక పదములు మాత్రము వేదమునందు మృగ్యము. నాడు అలంకారముల గుఱించిన ఆలోచనలున్నను ఆలంకారిక లక్షణ గ్రంథములున్నట్లు తెలుపదు. వేదాది శాస్త్రాల్లో అడుగడుగున అలంకారాలు ప్రయుక్త మయినవి. వేదాంత సూత్రాలలోను పాణిని ముని అష్టాధ్యాయిలోను, యాస్కుని నిరుక్తములోను ఆదికావ్యం రామాయణంలోను, మహాభారతేతిహాసంలోనూ, అలంకార పారిభాషిక పదములు, అలంకారములు విరివిగా ప్రయోగింపబడినవి.

'అతఏవ చోపమా సూర్యకాదివత్'[1]

అను పాదమున, 'ఉపమా' శబ్దము,

'నాను మానిక మప్యేకేషాం శరీర
రూపక విన్యస్త గృహీతే ర్దర్శ యతిచ'[2]

అను శ్లోకమున, 'రూపక' మను పదమును,

'ఉపమానాని సామాన్య వచనైః'[3]

అను సూత్రమున, 'ఉపమాన' శబ్దమును,

'ఉపమితం వ్యాఘ్రాదిభిః సామాన్యాః ప్రయోగే'[4]

అను దానిలో, 'ఉపమిత' శబ్దమూ,

'తుల్యార్థై రతులోపమాభ్యాం
తృతీయాన్యతర స్యామ్'[5]

లో, 'ఉపమా' అను పదమూ,

'లుప్తోపమాన్యర్థోపమానీత్యాచక్షతే'[6]

లో, లుప్తోపమా, ఉపమా, శబ్దాలు వాడబడినవి.

---

1. వేదాంత సూత్రాలు - 3 - 2 - 18.
2. వేదాంత సూత్రాలు - 1 - 4 - 1.
3. సిద్ధాంత కౌముది - 2 - 1 - 55.
4. అష్టాధ్యాయి - 2 - 1 - 56.
5. సిద్ధాంత కౌముది - 2 - 3 - 72.
6. యాస్కుని నిరుక్తము 3 - 18.

పై ప్రయోగాలను పరిశీలించినపుడు, వేదాంగాలలో మహర్షులచేత అలంకార పారిభాషిక పదాలెన్నో వాడబడినవని తెలియుచున్నది. ప్రాచీన మహర్షులచేత సైతం ఆలంకారిక పారిభాషిక పదములు వాడబడుటవలన అలంకార శాస్త్రము మిక్కిలి ప్రాచీనమైనదని చెప్పవచ్చును, అలంకార లక్షణ గ్రంథాలు వుండియుండవచ్చును అవియన్నియు కాలపురుషుని కరాళ కృత్యములకు లోనైయుండి యుండవచ్చును. లేకున్నచో అవి యుండియే యున్నచో మన పరిశోధకుల దృష్టికి తగలకయుండునా? కావున సంస్కృతమునందలి మిగతా శాస్త్రములవలెనే, అలంకార శాస్త్రి ఆరంభ దశను తెలిసికొనుటకూడా అంత సులభమ కాదు, అయినను కవిత్వోత్పత్తి దశ ఏనాటిదో అలంకారోత్పత్తి దశ కూడ ఆనాటిదేనని చెప్ప సాహసింపవచ్చును. రామాయణ, మహాభారతాయు సమగ్రాలంకార ప్రయోగాలకు చక్కని ఉదాహరణలు. రామాయణం అలంకారమయం.

'రవి సంక్రాంత సౌభాగ్యస్తుషారావృత మండలః
నిః శ్వాసాంధ ఇవా దర్శశ్చంద్రమాన ప్రకాశతే'1

అను శ్లోకమున, ఉత్కృత తిరస్కృతానిషిక్షిత వాచ్య ధ్వని కలదు. అట్లే మహాభారతము లోని, శాంతి పర్వమునందలి 'గృధ్రగోమాయు సంవాదము'న, ప్రబంధ గత వ్యంగ్యము గలదు.

పరిశోధకుల దృష్టిలో అలంకార శాస్త్రి గ్రంథములు లేని కాలమున సైతము పై విధంగా, అలంకార పారిభాషిక పదాలు ఆయా గ్రంథాలలో ప్రయోగింపబడుట వలన, ఆకాలము నాటికి అలంకార లక్షణ గ్రాంథాలు వెలువడినవో లేవో తెలియదు గాని, ఆ లక్షణ గ్రంథలు మాత్రము ఉపలభ్యములు కాలేదు.

'ప్రయోగ శరణ్యా వైయాకరణ్యాః' అను వాక్యము కేవలము వ్యాకరణ మునకేగాక, అన్ని లక్షణ గ్రంథములకు, అనగా, ఛందస్సు, అలంకారము మొదలగు వానికికూడా వర్తించును. లోకములోని కవిత్వమునన్న కవి ప్రయోగముల ఆధారము గా జేసికొనియే వ్యాకరణ కర్తలు సూత్రముల చేసినట్లే లోకములోని సాహిత్యములో సృష్టింపబడిన లక్ష్యములను ఆధారముగా జేసికొని పండితులు లక్షణముల నేర్పాటు జేసిరనుట నిర్వివాదాంశము. క్రౌంచ పక్షుల జంట దృశ్యమునుజూచి, అందలి యొకదానిని నేలగూల్చిన నిషాదుని శపించిన వాల్మీకి, నాటికే

'అనుష్టుప్' ఛందస్సు నేర్చియున్నాడనుట అసమంజసము. అతని నోటివెంట అనుకోకుండా కొన్ని మాటలు వెలుపడినవి. ఆతను పరిశుద్ధ హృదయుడు; పశ్య వాక్కు, కావున పరిమితంగా, దివ్యంగా వెలబడిన, ఆ శబ్ద సముదాయమును తర్వాతి లాక్షణికులు 'అనుష్టుప్' ఛందమని పిలిచారు. కావున లక్ష్యము మొదలు, లక్షణము తర్వాత అనునది సత్యమైనది. లక్షణముల లగువు బిగువు గుర్తెరిగి, వాని యడ్డము పొడవుల నభ్యసించి, వానితో కొలుస్తూ యేర్పరిచే లక్ష్యాలు కృత కాలై కృత్రిమ రత్నములవలె నుండును. సహజంగా, నీటి యూటవలె నుబికిన లక్ష్యాలు ప్రతిభావంతములై సహజ సుందరములై వుంటాయి. గ్రాంథిక సాహిత్యానికి, యీ పోలికలు క్రమంగా సరిపడతాయి. తెలుగులో నన్నయాదుల సాహిత్యము, లక్షణములను ముందుంచుకొని వ్రాసింది కాబట్టి అది కృతకము. జానపద కవిత్వ, సాహిత్య సృష్టి, సహజ సిద్ధము. కావున నది సహజ రత్న ప్రభాయుక్తము. ఇది జగమెరిగిన సత్యము.

సహజ సుందరములైన లక్ష్యముల నెన్నుకొని, వానికి లక్షణముల నేర్పరచి లక్షణ గ్రంథముల కూర్చినారు మన లాక్షణికులు. మిగతా శాస్త్రములు, అనగా, వ్యాకరణము, ఛందస్సు, రసము మొదలగు వానిని తెలుపు శాస్త్రములవలె, మన సాహిత్యమున అలంకారములకు సైతము, యెంతో ప్రాధాన్యత నిచ్చినారు. అలంకార శాస్త్రమునకు ఇచ్చిన ప్రాధాన్యత యీ క్రింది వాక్యాలను గమనిస్తే తెలుసుంది.

'అర్థాలంకారములేని శబ్ద సౌందర్యము, మనోహరముకాదు, అర్థాలంకారములులేని సరస్వతి (కావ్యము) విధవ వంటిది.[1] అనుట అగ్నిపురాణోక్తము. కావున, నాటినుండియు, అలంకార విషయముకూడా శాస్త్రముగా 'అలంకార శాస్త్రము'ను, దర్శనముగా పరిగణించుచున్నారు.

1. 'అలంకరణ మర్థానా మర్థాలంకార ఇష్యతే । తం వినా శబ్ద సౌందర్యమని నాస్తి మనోహరం, అర్థాలంకార రహితా విధవేవ సరస్వతీ' – అగ్నిపురాణం

అలంకార శాస్త్ర చరిత్ర :

పరిశోధకుల బుద్ధి కందినంత వఱకు భరతముని నాట్యశాస్త్రము (1వ శతాబ్ది) మొదటి అలంకారిక గ్రంథము. భరతుని కంటె పూర్వీకుడైన 'వరరుచి' సుప్రసిద్ధాలంకారికుడని ప్రతీతి మాత్రము కలదు. కాళిదాసుకూడా నొక సులభసందరమైన అలంకార గ్రంథమును రచించెనందురు.[1] కాని, అదియును లభ్యముకాదు. 'మేధావి' అను నాలంకారికుడున్నట్లూ, పెక్కు గ్రంథముల నాతడు రచించినట్లు, కొందరు పండితులు చెప్పెదరు. కాని, అతని కాలము గుఱించిగాని, రచనల గుఱించి గాని, ఆ గ్రంథములందలి విషయముల గుఱించిగాని యే మాత్రము తెలియదు. పైన తెలిపిన వీరు సాహిత్య లక్షణ గ్రంథ రచనలో ప్రారంభ యుగమునకు చెందిన వారని చెప్పవచ్చును. తర్వాతిది యగు ఉత్పాదన యుగమునకు మొదటివాడు భామహుడు. ఈతని గ్రంథము 'కావ్యాలంకారము'. భామహుని తర్వాతి యాలంకారికులు, దండి, వామనుడు, రుద్రటుడు, మొదలగువారు; అలంకారికులలో విమర్శనా మార్గము నవలంబించి పేరు తెచ్చుకున్న మొదటివాడు ఆనందవర్ధనాచార్యుడు. ధ్వని వాదాన్ని నిరూపించి నిర్ధారించినదీతడే. 'కేవల వ్యాకరణాది శాస్త్రములు చదివి వలించినంత మాత్రాన, రసాలంకారములు బోధపడవు. సహృదయత మాత్రమే వానిని గ్రహించి ఆనందపడు'[2] నన్నాడు. రసాలంకార గ్రాహ్యమునకు, లక్షణముతో, రస హృదయమవసరము.

సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రమున పరిశ్రమించి, గ్రంథరచనకు పూనిన వారిని, వారి గ్రంథముల గుఱించి తెలిసికొనుటకును, వారి ప్రతిపాదక సిద్ధాంతముల నెఱంగుటకును, వారిని గుఱించి చారిత్రక సమాలోచన మొనరించుటకును, ఆయా సిద్ధాంతముల పరస్పర సంబంధముల నెరుంగుటకును, సాహిత్య వాఙ్మయమును కొన్ని యుగములుగా (పీరియడ్స్) విభజించుట మంచిది. ఈ విభజన వలన విషయము సుబోధమగును.

---

1. 'బాలురకునైన తెలియగా కాళిదాసు
   మును రచించె, చంద్రలోకమును....'—సూరకవి.
2. 'శబ్దార్థ శాసన జ్ఞాన మాత్రేణైన నవేద్యతే వేద్యతే సహి కావ్యార్థ తత్వ జ్ఞైరేవ [illegible]లం' - ధ్వన్యాలోకము.

సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రీయుగ విభజన :

1. రస యుగము.
2. అలంకార యుగము
3. రీతి యుగము.
4. ధ్వని యుగము,
5. వక్రోక్తి యుగము.
6. ఔచిత్య యుగము.

సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రి కాలమునీవిధముగా విభజించుటవలన, ఆయా యుగమున ఆయా సిద్ధాంతముల ప్రతిపాదించు కృతులే రచింపబడుచుండెడివని కాదు. ఈ సంవత్సరము నుండి, ఈ సంవత్సరము వఱకే ఈ యుగమనియూ కాదు. అన్ని కాలములకు, అన్ని ప్రాంతములకు సంబంధించిన వారునూ, విషయమునుబట్టి ఒక యుగము క్రిందికి రావచ్చును. ఉపవాదము జేసిన వారందఱూ యెప్పటి వారైననూ, ఆ యుగమునకు సంగతా వారందరూ అట్లే మిగతా యుగము లకు పరిగ్ణింపవచ్చును. ఇది వాఙ్మయ పద్ధతిని కావించిన యుగ విభజన కాగా, చారిత్రక పద్ధతిలోనూ, ఆయా కాలములను, ఆయా యుగములుగా విభజింప వచ్చును. ఈ విభజనలో, ఆయా పండితులను వారి కాలములను మాత్రమే గణింప వలయును గాని, వారి వాఙ్మయ వైవిధ్యమును కాదు. ఆ యుగ విభజన, ఇది -

1. మొదటిది : ప్రారంభ యుగము.

దీనినే ఘటనాయుగము అనియూ అనవచ్చును. చరిత్ర కందని కాలము నుండి భామహుని వఱకున్న పండితులందఱూ, యీ యుగమునకు పరిగ్ణింతురు. (క్రీ.శ. 675, వఱకు)

2. రెండవది : ఉత్పాదన యుగము.

భామహుడు మొదలుకొని, ఆనంద వర్ధనుని వఱకు నీ యుగము (క్రీ.శ. 675 నుండి 850 వఱకు).

ఈ యుగమునందలి ఆలంకారికులు :

1. అలంకార మత ప్రవర్తకులు :
   భామహుడు, ఉద్భటుడు, రుద్రటుడు.
2. రీతి మత స్థాపకులు :
   దండి, వామనుడు.
3. రస సిద్ధాంత ప్రవర్తకులు :
   లోల్లటుడు, శంకుకుడు, భట్ట నాయకుడు.
4. అగ్ని పురాణ కర్త.
5. ధ్వని ప్రస్థాన నిర్మాతలు :
   ఆనంద వర్ధనుడు.

3. మూడవది : సిద్ధాంత యుగము.

ఆనంద వర్ధనుడు మొదలుగా మమ్మటుని వఱకు (క్రీ.శ. 850–1050) ఈ యుగము నందలి సాహిత్య లక్షణ గ్రంథ నిర్మాతలు

అభినవ గుప్త పాదుడు, కుంతకుడు, మహిమ భట్టు, రుద్రటుడు, ధనంజయుడు, భోజుడు.

4. నాలుగవది : భాష్య యుగము.

మమ్మటుడు మొదలుకొని జగన్నాథ పండిత రాయల వఱకు (1050 నుండి 1700 వఱకు) ఈ యుగమునకు వర్తించు అలంకారికులు,

1. మమ్మటుడు, రుయ్యకుడు, హేమ చంద్రుడు, విశ్వనాథకవి రాజు, విశ్వనాథుడు, విద్యాధరుడు, ధర్మసూరి, విశ్వేశ్వరుడు, పెద కోమటి వేమారెడ్డి భూపాలుడు, సాయణాచార్యులు, కృష్ణ యజ్వ, జయదేవుడు, అప్పయ దీక్షితులు.

2. ప్రథమ, ద్వితీయ, వాగ్భటులు.

3. రస విచారకములు, అందు ముఖ్యముగా శృంగార రసమునుగూర్చిన గ్రంథములను రచించిన వారు. శారదా తనయుడు, సింగభూపాలుడు, విశ్వేశ్వరుడు, భాను దత్తుడు, రూపగోస్వామి.

4. కవి శిక్షా గ్రంథ రచయితలు :
రాజశేఖరుడు, క్షేమేంద్రుడు, అరి సింహుడు, అమర చంద్రుడు, దేవేశ్వరుడు.

5. జగన్నాథ పండిత రాయలు.

ఐదవది : గవేషణ (పరిశీలన) యుగము :

ఈ యుగము క్రీ. శ. 1700 మొదలు నేటి వరకు :
ఈ కాలము సాహిత్యోద్యానమునకు నూత్న వసంతోదయము. సాహిత్య వాఙ్మయము దివ్యమగు నూతనోత్తేజమునందినది. ఇది వరలో లభించని ప్రాచీన సాహిత్య కృతులనేకములు లభించినవి. శాస్త్రీయ పద్ధతులపై సుపరిష్కృతములై ముద్రణ భాగ్యము నందుచున్నవి. నవీన వ్యాఖ్యానములు, నూతన విమర్శలు, భాషాంతరీకరణలు, తులనాత్మక సమాలోచనములు, బయలువెడలినవి. అన్నిటికంటె ముఖ్యమైనది సాహిత్య వాఙ్మయ చరిత్ర నిర్మాణము. మహా మహోపాధ్యాయ పాండురంగ వామనకాణే పండితుడు (బొంబాయి), ఆచార్య సుశీల కుమారదే (కలకత్తా), ఆచార్య వి. రాఘవన్ పండితుడు (మద్రాసు), ఆచార్య వి సి. లాహిరీ (ఢాకా విశ్వవిద్యాలయము), మొదలగు భారతదేశ సంస్కృత పండితులను డాక్టర్ నోబెల్ అను పాశ్చాత్య సంస్కృత విద్వాంసుడును, ఆంగ్లభాషలో సంస్కృత సాహిత్య వాఙ్మయ చరిత్రలను రచించినారు. మహోపాధ్యాయ మేడేపల్లి వేంకట రమణాచార్యుల వారు ఆంధ్రభాషలో సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రచరిత్ర (ప్రథమ భాగం)ను రచించినారు. చాలకాలమువఱకు వెలుగుజూడని భోజుని

శృంగార ప్రకాశము, శారదా తనయుని భావప్రకాశము, కుంతకుని వక్రోక్తి జీవితము, రాజశేఖరుని కావ్యమీమాంస, మహిమభట్టు వ్యక్తి వివేకము, మొదలగు నుత్తమ గ్రంథములు క్రమముగా ముద్రింపబడినవి. ప్రాచీన సాహిత్య గ్రంథములకు, ఆధునికుల విపుల వ్యాఖ్యలు, ఆంగ్లభాషానువాదములు, దేశభాషా పరివర్తనములు. దేశభాషా వివరణములు, బయలువెడలి సంస్కృత సాహిత్యోద్యానమునకు నూత్న వసంత శోభను కలిగించుచున్నవి.1

సంస్కృతంలో లక్షణ శాస్త్రములు :

సంస్కృత భాషా, సాహిత్యాలలో నున్నన్ని సారభూత కావ్యాలు. లక్షణ గ్రంథాలు వాని సునిశిత పరిశీలన ప్రపంచమున మరే భాషలోనూ జరుగలేదని చెప్పవచ్చును. సంస్కృతమున ఈ సాహిత్య శాస్త్రమును గురించి వ్రాయబడిన ముద్రితాముద్రిత గ్రంథముల సంఖ్య 872. ఇన్ని గ్రంథములు ప్రపంచములో మరే భాషయందును, సాహిత్య శాస్త్రమున కానరావు.2

ఒక సాహిత్యవిషయమును చర్చించుటకు ఇన్ని గ్రంథములు ఏలకావలయును? అను అనుమానము రావచ్చును. ఒకరొక సిద్ధాంతమును స్థాపింపవచ్చును. తరువాతి వారు ఆ సిద్ధాంతమును ఖండించి మరో నూతన వాదమును లేవనెత్తవచ్చును. వారి తర్వాతివారు మరల నా సిద్ధాంతముల ఖండించవచ్చును. ఈ పరంపరలో ఇన్ని గ్రంథములు వెలసినవి. క్రమంగా పూర్వ సిద్ధాంతముల ఖండించి నూతన ప్రతిపాదకముల నొనర్చిన గ్రంథములు పెక్కుగలవు. భరతుని నాట్యశాస్త్రము, భామహాలంకారము, కావ్యాదర్శము, వామన కావ్యాలంకార సంగ్రహము, ధ్వన్యాలోకము (దీని వ్యాఖ్య - లోచనము), కుంతకుని వక్రోక్తి జీవితము, వ్యక్తి వివేకము ఔచిత్య విచార చర్చ, అనునవి నూతన సిద్ధాంత స్థాపక గ్రంథములు. అనగా ఇవి వాద గ్రంథములు. మిగిలిన వానిలో పెక్కు గ్రంథములు, యీవాద గ్రంథ బృందముయొక్క సంగ్రహములే.

---

1. ఆంధ్ర ప్రతాప రుద్రయశోభూషణమునకు - శ్రీ ఈయుణ్ణి వేంకట వీర రాఘవాచార్యుల సాహిత్యకుసుమాంజలి.- పుట 1 నుండి 80 వఱకున్న సార
2. History of Sanscrit Poetics by Kanne.

పై నుదహరించిన వాద గ్రంథములకు మరల పెక్కు వ్యాఖ్యానములు. ఒక కావ్య ప్రకాశమునకే 71 వ్యాఖ్యలు కలవు. కొన్ని రూపకముల గురించియు, కొన్ని రసముల గురించియు, కొన్ని శబ్దవృత్తుల గురించియు, కొన్ని నాయికానాయకాదుల గురించియు, కొన్ని యలంకారముల గురించియు, చర్చించినవి. మొత్తము మీద సంగ్రహ గ్రంథములే యెక్కువ. అక్కడక్కడ పూర్వసిద్ధాంత ఖండన రూపమగుచు, కొంత క్రొత్తదనము సిద్ధాంతములలోను విషయ విశ్లేషణాదులలోను కానవచ్చుచున్నను, ఇంచుమించుగా అన్నియు క్రోడీకరణములేయని చెప్పవచ్చును.

ఈ పరంపరలో ప్రథమ శతాబ్ది నుండి తొమ్మిదవ శతాబ్ది వరకు, అనగా భరతుడు మొదలుకొని, ఆనందవర్ధనుని దాకా బయలువెడలిన రస, అలంకార, గుణ, రీతి, ధ్వని, సిద్ధాంతములను క్రోడీకరించి, ప్రకరణ విభాగముజేసి, తొలుదొల్త సంగ్రహ రూపమున రచించినవాడు మమ్మటుడు (క్రీ.శ. 1100). అదియే కావ్యప్రకాశము. సుమారుగా నీతని సమకాలికుడగు హేమచంద్రుడు (క్రీ.శ. 1088-1172) కూడ, అదే పద్ధతిని 'కావ్యానుశాసన'మను మరొక సంగ్రహ గ్రంథమును విరచించెను. తరువాత అంతకన్న విపులముగా మరికొన్ని విషయములను జేర్చి, విశ్వనాథ పంచాననుడు (14వ శతాబ్ది) సాహిత్య దర్పణమును రచించెను. దృశ్యశ్రవ్య కావ్య విషయములను ఆ కాలమునకు అతడు చాల సమగ్రముగానే సంగ్రహించెను. ఈతని సమకాలికుడే యనబడు విద్యానాథుడు, ప్రతాపరుద్రీయమును రచించెను. ఇది అతి సంగ్రహమైన గ్రంథము.

సంగ్రహమైన గ్రంథములలో, వాగ్భట కావ్యానుశాసనము, (13వ శతాబ్ది), హేమచంద్ర కావ్యాను శాసన వ్యాఖ్య, కేశవమిశ్రుని అలంకార శేఖరము (16వ శతాబ్ది) మొదలగు గ్రంథములలో, సాహిత్య దర్పణమునచేరవి. చేర్పదగిన, చేర్చినచో సమగ్రతను కలిగించు, కావ్య విషయములు కొన్ని సేకరింపబడియున్నవి. సాహిత్య దర్పణమునకు పిమ్మట వెలసిన యే యితర సంగ్రహ గ్రంథమునను అవి సంగ్రహింపబడలేదు. కావున సంస్కృతమునకూడ, సాహిత్య దర్పణమునకన్న సర్వకావ్య విషయ సంపూర్ణమగు సంగ్రహ గ్రంథము లేదనియే చెప్పవచ్చును.

తెలుగులో అలంకార శాస్త్రములు :

సంస్కృతముతో పోల్చినపుడు ప్రపంచ భాషలలోని అన్ని సాహిత్య శాస్త్రములు అల్పములనినపుడు, ఆంధ్రము విషయమును ఇక చెప్పవలయునా. ఆంధ్రమునగల అలంకార శాస్త్రము, ప్రాచీన, అర్వాచీనములు 27 మాత్రమే. వీనియందు ఒక్కదానిలోను సర్వాలంకార విషయ సామగ్రిలేదు. సరికదా మీదుమిక్కిలి కొన్ని ప్రాచీన శాస్త్రములు దోషములతో కూడుకొనియున్నవి. లక్ష్యలక్షణ సమన్వయములేదు. లక్షణములన్నియు అవ్యాప్తి, అతివ్యాప్తి దోషములతో కూడుకొనినవే. వీనిలో కావ్యాలంకార చూడామణి (విన్నకోట పెద్దన) సరస భూపాలీయము (రామరాజ భూషణుడు) మొదలగునవి చెప్పుకొనదగినవి. సంస్కృతంలోని సాహిత్య దర్పణమువంటి నిర్దుష్టమైన సాహిత్య శాస్త్రము లేనేలేదని చెప్పాలి. కీ. శే. వేదము వేంకటరాయశాస్త్రిగారు, 'ఆంధ్ర సాహిత్య దర్పణము'ను రచించినారు. కాని, అది, సంస్కృత సాహిత్య దర్పణమునకన్న సుబోధముకాదని, విమర్శకుల తలంపు.[1] ఆంధ్రమున ఇట్టి సాహిత్య శాస్త్రములలేమి కొట్టవచ్చినట్లు కాననగుచున్నది. మన భాషలో అట్టి శాస్త్ర గ్రంథములు వెలయుట అత్యంతావశ్యకము.

సాహిత్య వాఙ్మయమునకు సంబంధించిన ప్రామాణిక శాస్త్రాలు తెలుగులో కావలసినన్ని వ్రాయబడకపోయినా, తెలుగువారు సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రాల విషయంలో వాని పరిశ్రమలో తీసిపోయిన వారేమీకాదు. సంస్కృతములో సాహిత్య శాస్త్రాలను వ్రాసి, (కొలదిగానైనను), సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రములకు సంస్కృతములోనే వ్యాఖ్యలు వ్రాసి, సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రాలకు నాంధ్రానువాదములు చేసి, సాహితీయుగమున తమ యునికిని, శక్తిని నిరూపించుకున్నారు తెలుగువారు.

సంస్కృతమున సాహిత్యశాస్త్రములు రచించిన తెలుగువారు:

సంస్కృతమున సాహిత్య శాస్త్రాలను రచించిన తెలుగువారు మన పరిశోధకుల దృష్టి నాకర్షించినవారు సుమారు ఏబది (50) మంది వున్నారు.[1] వారిలో విద్యానాథుడు (14వ శతాబ్దం), పెదకోమటి వేమ భూపాలుడు (1500 క్రీ శ.), జగన్నాథ పండితరాయలు (1700) పేర్కొనదగినవారు.

సంస్కృతమున సాహిత్య శాస్త్రాలను రచించిన తెలుగువారిలో కాలమును బట్టి, అమృతానందయోగి (క్రీ.శ. 1250) ప్రాచీనుడనబడుచున్నాడు. ఈతని గ్రంథము అలంకార సంగ్రహము. ఆ లక్షణకారుల వరుసలో కొద్ది ఇంచుమించుగా చర్ల వేంకటశాస్త్రి (క్రీ.శ 1900) (వేంకటాద్రి గుణ రత్నావళి-ఈతని గ్రంథము), అనంతాచార్యుడు) 19, 20 శతాబ్దుల మధ్య. ఈతని గ్రంథము, కవి సమయ కల్లోలము) చివరివారగుచున్నారు. ఈ యేబది మంది పండితులలో కొందటి కాలము, ఇదమిత్థంగా నిర్ధారింపబడలేదు.

సంస్కృత లక్షణ శాస్త్రాలకు సంస్కృత వ్యాఖ్యలు రచించిన తెలుగువారు:

సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రాలకు సంస్కృత వ్యాఖ్యలు రచించిన తెలుగువారు సుమారు పదిహేను (15) మంది. వారిలో కోలాచల మల్లినాథసూరి (1422-66), యజ్ఞేశ్వర పండితుడు, రంగశాయి, చిలుకమర్తి తిరుమలాచార్యులు, కుమారస్వామి సోమపీథి (15వ శతాబ్ది) మొదలగువారు ప్రముఖులు. వారి జీవిత కాలాన్నిబట్టి వారిలో మొదటివాడు, 'నరహరి సరస్వతీ తీర్థులు' (క్రీ.శ. 1343). ఆయన గ్రంథము 'బాలచిత్తానురంజని' (కావ్య ప్రకాశ వ్యాఖ్య). చివరివాడు, చర్ల వేంకటశాస్త్రి (క్రీ.శ. 1900) ఈతని గ్రంథము, 'నౌక' (సాహిత్య రత్నాకర వ్యాఖ్య). సంస్కృత వ్యాఖ్యలు రచించిన వారిలోనూ కొందటి కాలము నిర్ధారింపబడలేదు.[2]

---

1. ఆంధ్ర ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణము-సాహిత్య కుసుమాంజలి- పుట-89. ఈయుణ్ణి వేంకట వీర రాఘవాచార్యుడు.
2. ఆంధ్ర ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణము - సాహిత్య కుసుమాంజలి. పుట-82.

సంస్కృతమున మూలగ్రంథముల వ్రాసిన వారి కంటెను, జీవితాంతం సంస్కృత గ్రంథముల వ్యాఖ్యలు వ్రాయుటకే తమ సర్వస్వాన్ని వినియోగించి, అమూల్యమైన వ్యాఖ్యలు వ్రాసిన తెలుగువారు నుండుట మనకు గర్వదాయకము.[1]

సంస్కృత లక్షణ శాస్త్రాలకు ఆంధ్రానువాదములు :

సంస్కృతమునగల సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రాలలోనుండి సుమారు నలుబది (40) గ్రంథాలు ఆంధ్రీకరింపబడినవి. వానిలో కొన్నిటికి ఒక్కొక్కదానికే సుమారు పది (10) అనువాదములుకూడ వెలసినవి. (ఉదా:- చంద్రాలోకము, కావ్యాలంకారము, రస మంజరి, మొ॥). ఆంధ్రానువాదము లెక్కువగా ఈ శతాబ్దిలోనే వెలసినవని చెప్పవచ్చును. సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్ర గ్రంథములకు ఆంధ్రానువాదములు కావించిన పండితులలో జమ్మలమడక మాధవరాయశర్మ, చెలమచెర్ల రంగాచార్యులు, సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రి, బహుజనపల్లి సీతారామాచార్యులు, వేదాల తిరువేంగళాచార్యులు, బులుసు వేంకటరమణయ్య, మల్లాది సూర్యనారాయణశాస్త్రి, పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు, వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి మొదలగువారు కలరు.

గ్రంథకర్తల జీవిత కాలమునుబట్టి ఈ యాంధ్రానువాదములలో, బహుజనపల్లి సీతారామాచార్యగారి, నరస భూపాలీయము, (భట్టుమూర్తి కావ్యాలంకార సంగ్రహము 1883) మొదటిది. దీనికి వి. కృష్ణమాచార్యులు, లఘుటీక వ్రాశారు. ఈ వరసలో ఇప్పటికి, ఇటీవలే అనగా 1980లో సెంట్రల్ సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురించిన 'కుంతకుని వక్రోక్తి జీవితము' (డా. పుల్లెల శ్రీ రామచంద్రుడు.) చివరిదని చెప్పవచ్చును.

ఈ విధముగా తెలుగువారైన పండితులు కొందరు, సంస్కృత వాఙ్మయమునకు సేవజేసినారు. కొందరు సంస్కృత గ్రంథములకు సంస్కృత వ్యాఖ్యానములు వ్రాసి, మరికొందరు సంస్కృత సాహిత్య గ్రంథములే వ్రాసి, ఇంకొందరు

1. 'మాఘే మేఘే గతం వయః' - మల్లినాథుడు.

సంస్కృత వాఙ్మయ గ్రంథములకు ఆంధ్రానువాదములు వెలయించి, సంస్కృత సరస్వతిపై తమకున్న గౌరవాదరములను, సంస్కృతమున తమకున్న అభినివేశమును చాటుకున్నారు. ఇది కొంతవఱకు గర్వకారణమే. సమగ్రమైన ఛందో గ్రంథము (అప్పకవీయం)ను వ్రాసిన అప్పకవి పాలమూరుజిల్లా కాకునూరుకు చెందినవాడగుట గర్వకారణము. కాని, ఈ రంగమున మరింత పరిశ్రమ జరుగుట వాంఛనీయము. అపుడుమాత్రమే తెలుగువారు, ఆదాన ప్రదానంగా తెలుగుభాషను పరిపుష్టముజేసిన సంస్కృతమునకు కృతజ్ఞత తెలుపుకున్నవారు కాగలరు.

అలంకార సంఖ్య :

ప్రపంచమునందలి ఏ సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రాలలో చెప్పనన్ని అలంకారాలు సంస్కృత లక్షణ శాస్త్రాలలో చెప్పబడినవి. ప్రపంచమున ఇంచుమించుగా అన్ని దేశములలోనూ ప్రచారములోనున్న భాషయగు ఆంగ్లమునందు సుమారు 16 అలంకారములుగలవు. (14 అర్థాలంకారాలు + 2 శబ్దాలంకారాలు). అలంకారాల విషయంలో వారంతగా పరిశ్రమించలేదనే చెప్పాలి.

సంస్కృతాలంకారికుల మతానుసారంగా, అలంకార సంఖ్య యెలా అభివృద్ధి చెందుతూ వచ్చిందో చూడవలయును. భరతముని నాట్యశాస్త్రము మొదటి అలంకార గ్రంథమనినాము. దానిలో కేవలము (4) నాలుగలంకారములు మాత్రమే చెప్పబడినవి. తర్వాతి మమ్మటుని కావ్య ప్రకాశమునందు అలంకారముల సంఖ్య (61) అరువది యొకటికి పెరిగినది. ఆ తర్వాత రుయ్యకుని 'అలంకార సర్వస్వము' నందు, అలంకారములు (75) డెబ్బదియైదుకు పెరిగినవి. జయదేవుని చంద్రాలోకము అలంకారములను (87) యెనుబదియేడుకు పెంచింది. కువలయానందములోని కొన్ని అలంకారముల గలుపుకొని ఆడిదము సూరనార్యుడు ఆంధ్ర చంద్రాలోకమున ఒక వంద (100) అలంకారములను కూర్చినాడు. కాని కువలయానందమున (121) అలంకారములు చెప్పబడినవి. ఇవన్ని అర్థాలంకారములు. శబ్దాలంకారములు వేరే. ఇవి స్థూలంగా మూడు నాలుగు మాత్రమే.

1. చంద్రాలోక సమున్మేషము - మానసోల్లాసము - పుట - 4.
   స్ఫూర్తిశ్రీ (కేతుమళ్ల భాస్కరరావు).

నూటా ఇరవై ఒకటి పలుకున్న అర్థాలంకారములను, సారూప్యత నాధార ముగా జేసికొని కొన్ని భాగములుగా వర్గీకరింపవచ్చును.

అలంకార వర్గీకరణము :

1. సాదృశ్య మూలకములు :

ఉపమ, ఉపమేయోపమ, అనన్వయము, స్మరణము, రూపకము, పరిణామము, సందేహము, భ్రాంతి, ఉల్లేఖము, అపహ్నుతి, ఉత్ప్రేక్ష అతిశయోక్తి, తుల్యయోగిత, దీపకము, ప్రతివస్తూపమ, దృష్టాంతము, నిదర్శన, వ్యతిరేకము, సహోక్తి, వినోక్తి, సమాసోక్తి, పరికరము, పరికరాంకురము, శ్లేషము, అప్రస్తుతప్రశంస, అర్థాంతరన్యాసము, పర్యాయోక్తము, వ్యాజస్తుతి, వ్యాజనింద, ఆక్షేపము.

2. విరోధ మూలకములు :

విరోధము, విభావన, విశేషోక్తి, అతిశయోక్తి, వ్యతిరేకము, అసంగతి, విషమము, సమము, చిత్రము, అధికము, అల్పము, అన్యోన్యము, విశేషము, వ్యాఘాతము.

3. శృంఖలా బంధ మూలకములు :

కారణమాల, ఏకావళి, మాలాదీపకము, కారక దీపకము, సారము.

4. శాస్త్రి న్యాయ మూలకములు :

కావ్యలింగము, అనుమానము, యథాసంఖ్యము, పర్యాయము, పరివృత్తి, పరిసంఖ్య, కావ్యార్థపత్తి, వికల్పము, సముచ్చయము, సమాధి.

5. లోక న్యాయ మూలకములు :

ప్రత్యనీకము, ప్రతీపము, మీలితము, ఉన్మీలితము, లేశము, సామాన్యము, తద్గుణము, అతద్గుణము, ఉత్తరము, లోకోక్తి, యుక్తి, వివృతోక్తి, అనుగుణము, పూర్వరూపము.

6. గూఢార్థ ప్రతీతి మూలకములు :

సూక్ష్మము, గూఢోక్తి, వ్యాజోక్తి, వక్రోక్తి, అత్యుక్తి, నిరుక్తి, ఉదాత్తము, భావికము, స్వభావోక్తి, ఛేకోక్తి, విహితము.[1]

పైని గావించిన ఆరు భాగాలలోనికి రాని అలంకారములు మరికొన్ని గలవు. వానిలో కొన్నిటిని 'అతిశయ కథనము' అను వర్గము క్రిందికి తేవచ్చునని కొందఱు లాక్షణికులు అభిప్రాయపడినారు. వీనిని గుఱించిన పరిశ్రమ యింకను జరుగవలసియున్నది.

ఆంగ్లాలంకార చర్చ-కొంత :

మన సాహిత్య చరిత్ర, యుగ విభజన, రసాలంకార సాహిత్య శాస్త్రాలు, కాలాలు, పండితులు, మున్నగువాని చర్చ కొంత జరిగింది. ప్రస్తుతము పాశ్చాత్యాలంకారములు, వాని సంబంధ విషయముల గుఱించి స్వల్పముగా తెలిసికొనవలసియున్నది.

పాశ్చాత్య సాహిత్యకారులెవరూ, మన (సంస్కృత-ఆంధ్ర) సాహిత్యకారులవలె, సాహిత్య దర్పణాదులవంటి, ఆయా విషయ విభాగములుగల సంగ్రహ గ్రంథములను వ్రాయలేదు. కొందఱు విమర్శకులు, యే కవి కావ్యమును గుఱించియో, యెక్కడనో వ్రాయుచు, నడుమ నడుమ శైలిని గుఱించి వ్రాయుచు నాయకుని గూర్చియో, రసమును గుఱించియో కొలదిగా తడవుచు పోవుచుందురు. అంతేగాని ఇంత కూలంకషముగా తర్కబద్ధంగా శాస్త్రీయ పద్ధతితో ప్రతి విషయమును చర్చించుచు ఎల్ల విషయములను సంగ్రహముగా ఒకచోట కూర్చి సాహిత్య గ్రంథములను రచింపరైరి.

పాశ్చాత్య సాహిత్య గ్రంథములలో, శబ్దశక్తి విచారము, నాయికా నాయక చర్చలు, రస భావాలంకారాది విచారము, గుణదోష వివేకము, మొదలగు సాహిత్య విమర్శలు అధికముగా కానరావనే చెప్పాలి.[2]

---

1. చంద్రాలోక సమున్మేషము - మానసోల్లాసము - పుట - 7.
2. కావ్యాలంకార సంగ్రహం - మలిపలుకు - పుట - 15, 16. సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రిగారు.

సాహిత్య వాఙ్మయ చర్చ కొలదికొలదిగా జరుగు ఆంగ్లమున, అలంకారములు సైతము కొలదిగానే ఉందునవి చెప్పుట జరిగింది. ఆంగ్ల సాహిత్యమునందు సాహిత్యకారులు ఈ పేర్కొన్న వానిని అలంకారములుగా భావించి ప్రయోగిస్తారు.

పాశ్చాత్యాలంకారములు :

వాడుకలోనున్న ఆంగ్లాలంకారములు – కొన్ని.

1. Simile (ఉపమా)
2. Metapher (రూపకము)
3. Hyperbole (అతిశయోక్తి)
4. Vision (భావికము)
5. Irony
6. Allegory (అప్రస్తుత ప్రశంస)
7. Personification
8. Epithet
9. Synecdoche
10. Metonomy
11. Euphemism
12. Paradox (విరోధాలంకారము)
13. Paramanisia (శ్లేష)
14. Climax (సారము)

ఈ పదునాలుగు అర్థాలంకారములు. వీనిలో కొన్నిటిని మనవారు అలంకారములుగా గ్రహింపరు. వానిని 'లక్షణ' గానే పిలుస్తారు.

రైమ్, రిదమ్, అను వానిని ఆంగ్లంలో శబ్దాలంకారాలని అనవచ్చును. తెలుగులో ఇవి లయ, అనుప్రాస, అంత్యానుప్రాసల క్రిందికి వస్తాయి.

కవిత్వ నిర్వచనం, అలంకార నిర్వచనం చేసికొని, ఆ రెండింటికిగల సంబంధాన్ని చర్చించడమయింది. అలంకార చరిత్ర, అలంకార సంఖ్యల గురించి సైతం కొంత తెలిసికొన్నాము. ఈ విధంగానున్న అలంకార లక్షణాలు జానపద సాహిత్యానికి యెలా వర్తిస్తున్నాయో, అలంకార రచనలో జానపదులెంత సిద్ధహస్తులో, వారి యలంకారాలెంత సహజ సుందరాలో పరిశీలించవలసివుంది. అందుకే మరి పదండి ముందుకు.

అలంకార విధానము - సౌందర్యము

'లలియే మహూ రక్షరయే
జువ ఈః జణ వల్లహేన శృంగారే
సంతపాయి య కవ్వే
కో నక్కృయి నక్కృయం పడిపుం?'

(లలితంగానూ, మధురమైన అక్షరాలతోనూ, శృంగారంగానూ, యువతీ వల్లభంగానూ, వుండే ప్రాకృతం మానేసి సంస్కృతం ఎవడు చదువుతాడు?)

ప్రాకృతం అత్యధికమైన జనాదరణ పొందుతున్న రోజులలో ఒక కవి వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం ఇది. ప్రజల నోళ్లలో నానుతున్న ప్రాకృతాన్ని, దాని ఆరు భేదాలను సంస్కరించి, సంస్కృతంగా పేరిడి పండితులు ప్రచారములోనికి తేవడానికై యత్నిస్తున్న రోజుల్లో వెలువడిన పద్యం ఇది. ఈ పద్యాన్ని మన తెలుగు సాహిత్యానికి దాని యందలి అభిప్రాయ భేదాలకు వర్తింపజేసికొంటే అక్షరాలా అతుకుతుంది.

'ప్రాకృతం మానేసి సంస్కృతం ఎవడు చదువుతాడు.' అనే వాక్యంలో ప్రాకృతానికి బదులుగా 'జానపద' మని, సంస్కృతానికి బదులుగా 'గ్రాంథికం' అనీ మార్చుకుంటే ఆ వ్యాఖ్య, మన విషయానికికూడ అచ్చుగ్రుద్దినట్లుగా అతుకుతుంది. అటు ప్రాకృతానికున్న మంచి లక్షణాలన్నీ మన జానపద సాహిత్యానికున్నవి. కావున సహృదయుడైన సాహితీ పరుడెవరైనా, 'లలితంగానూ, మధురమైన అక్షరాలతోనూ, శృంగారంగానూ, యువతీ వల్లభంగానూ, వుండే జానపదం మానేసి గ్రాంథికం ఎవడు చదువుతాడు.' అనే వాక్యాలను అంగీకరించక పోడు.

ప్రకరణము

3

జానపద సాహిత్యంలో అలంకార విధానము సౌందర్యము

ప్రాచీన ఆర్యుల వాడుక భాష ప్రాకృతం. వారి పల్లెపాటలుగా ప్రచారములో నున్న వేదాలలో ప్రాకృత పదాలు కుప్పతెప్పలుగా వున్నాయి. ప్రాకృతం నుండి సంస్కృతం సంస్కరింపబడినదన్నట్లే మన జానపదమైన వాడుక భాష నుండే గ్రాంథికం రూపుదిద్దుకున్నది. జానపద భాషవలెనే జానపద సాహిత్యంకూడ చరిత్ర కందనంత అతి పురాతనమైనదని చెప్పవచ్చును.

ఏ భాషకు సంబంధించిన జానపద గేయాలైనా ఆయా జాతుల పుట్టుకతోనే వారి వ్యవహారాలు ప్రారంభమయిన నాటితోనే పుడతాయి. అట్లే తెలుగుజాతి పుట్టుకతోనే, ఆ భాష జన్మించడంతోనే తెలుగు పల్లెపదాలు పుట్టినవి. చరిత్ర కందని యుగాలనాటి పాటలుకూడా కొన్ని ఈనాటికినీ, ఈ సాహిత్యంలో సజీవంగా వున్నాయి. ఈ విషయాలను సుప్రసిద్ధ జానపద పరిశోధకుడు డా॥ దేవేంద్ర సత్యార్థి యీ విధంగా విపరించారు. 'Andhra Folk songs are irresistibly alive. Some of them surely go back to the pre historic days.'[1]

ప్రపంచ భాషలందలి పరిమార్ధము నరసి, జానపద సాహిత్య పరిశోధకులలో సుప్రసిద్ధుడైన ఆతని అనుభవసారము నుండి వెలుపడిన వాక్యములివి. అవెంతటి సత్యములో ప్రత్యేక వివరణ ఆనవసరము.

ఒక జాతి చైతన్యానికి, అభివృద్ధికి, వారి మానసిక తత్వాన్ని, వారి సాంస్కృతిక జీవన స్థితిగతులను తెలిసికొనుట ముఖ్యము. అంతవఱకు ఆయా జాతుల అభివృద్ధి సమగ్రాభివృద్ధి కానేరాదు. ఈ విషయంలో అనుభవజ్ఞులెందరో తమ యభిప్రాయముల వెలిబుచ్చినారు.

'...... Folk lore is material about the hopes and yearnings of the people .. .. so necessary and important for the study of their psychology .'[2]

'పల్లె సారస్వతం వేద సారస్వతంవంటి' దని సుప్రసిద్ధ ఆంధ్ర జానపద సాహిత్య పరిశోధకులు నేదునూరి గంగాధరం గారంటే, 'పెక్కు పల్లెపదాల్లో వేద

1. 'Meet my People' — Page 182.
2. Lenin.

మంత్ర ముద్రలెట్లున్నవో చూడండి.'[1] అని సోదాహరణంగా నిరూపించినారు డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డిగారు. వేద మంత్రాలవలె పల్లెపదాలు అపౌరుషేయాలై నిలుస్తుంటాయి. అతిప్రాచీనతను నిలుపుతుంటాయి. దేశకాల ప్రాంతాతీతమై వసుధైక కుటుంబ తత్వాన్ని ప్రబోధిస్తుంటాయి. నిరాడంబరత్వం, నిష్కల్మషత్వం, ప్రకృతి పరిశీలనం, సర్వత్ర పరమాత్మ దర్శనం; అనునవి పల్లీయ హృదయతత్వాన్ని సజావుపరుస్తుంటాయి. ఆ పల్లీయ హృదయతత్వం ఋషి హృదయతత్వం పై లక్షణాలలో ఏకత్వంగా భావిస్తుంటాయి. అందుకల్లే పల్లెపదాలు వేదమంత్రాలు మానవ జీవితానికి మౌలిక సూత్రాలుగా వర్తిస్తుంటాయి. శాశ్వత విలువలను పోషిస్తుంటాయి.[2] అని జానపద సాహిత్యాన్ని నుతించడంకూడా అందు వల్లనే. జానపద గేయం వ్యక్తిగత సంపద కాదు. అది సమిష్టి సంపద. ప్రాచీనార్యుల పల్లెపాటలే వేదాలు. అని దేవేంద్ర సత్యార్థిగారు భావిస్తే, అన్ని భాషలలోనూ గ్రాంథిక కావ్యాలకు తల్లి పల్లె సాహిత్యమేనని సాహిత్య విమర్శకు లందరూ ఏక కంఠంగా అంగీకరిస్తున్నారు.

నిజానికి పల్లెపాటలు ఆధారంగా పురాణాలు పుట్టినవో, లేక పురాణాలు విని పల్లెపాటలు పలుకబడినవో తేల్చటం కష్టమే. ఏది ఏమయినా ఒకటి మాత్రం నిజం. తెలుగులోని కొన్ని ప్రాచీన కావ్యాల్లోని కవిత్వానికంటె కొన్ని పల్లెపాటలు రసవంతాలుగా, రమ్యతరాలుగా వుంటాయనడం సత్యం.

తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో నీవు వెనక, అంటే నీవు వెనక అనీ, నావాడు ముందంటే నావాడు ముందనీ, ఈ కవి యుగకర్త అంటే, కాదు కాదు ఫలానా మావాడే యుగకర్త అనీ, ఈ కవి రచన ప్రబంధశైలిలో వుత్తమోత్తమ మయిందంటే, కానేకాదు ఆ కవి పురాణ ఫక్కిలో నేర్పరి అని, సిగపట్లు పడుతున్నపుడు నిజాన్ని నిప్పులా బయటపెట్టిన నిరూపణలు గమనించాలి.

'నన్నయ ఆదికవి కాడు, పల్లెకవులే ఆదికవులు. అనువాదంచేసి పేరుపడ్డ మహాకవి నన్నయ. మౌలికమైన పాటల వ్రాసి పేరైనా ఆశించని సహజ కవులు పల్లెకవులు. మహారాజు ఆశ్రయం నన్నయగారికి, ప్రజలే అండదండలు పల్లె

1. 'పల్లెపదాలు - వేదమంత్రాలు' పుట - 1. డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డి
2. ,, ,, పుట - 8

కవులకు. నన్నయ ఆస్థానకవి, పల్లెకవులు ప్రజాకవులు. నన్నయగారు వాగను శాసనుడైతే, శాసనాలు తోసిరాజన్న విప్లవకవులు పల్లెకవులు.'[1]

'కావ్యం యశసే అర్థకృతే ....' అని, కావ్య లక్షణాలను చెబుతూ, ఆ లక్షణాలనాశించి గ్రాంథిక కవులు కావ్యంలో ప్రతి ఆశ్వాసంలోనూ, వీలుకలిగిన ప్రతిచోట తమ పాండిత్య ప్రకర్షకు తామే కర్తలై, తమ తమ పేరు ప్రతిష్టలను స్వోత్కర్షగా చెప్పుకొంటుంటారు. కాని జానపదులు, అట్లుకాక, సాహిత్యం పవిత్ర యజ్ఞం వంటిది. దానికి ఫలితమంటూవస్తే, అది సమాజానికే, సంఘటిత మానవ వ్యవస్థకే, అని నమ్మి సాహిత్య సృష్టి గావిస్తారు. కాని, ఎచటనూ తమ పేర్లుగాని, వూర్లుగాని బయలుపరచే ఆలోచనే చేయరు.

బెంగాలీ జానపద పరిశోధకుడు క్షితిమోహన సేనుడు, ఒక జానపద భిక్షుక గాయకుడిని ప్రశ్నించగా ఆ గాయకుడిచ్చిన సమాధానాన్ని శరీరం జలదరించేటట్లుగా, తన అనుభవాల సంపుటాలలో భద్రపరుచుకున్నాడు. అతనిట్లా అంటాడు.

'నేనొక భిక్షుక గాయకుడిని ప్రశ్నించినాను. గేయ లక్షణాలలో అకర్తృకము గురించి. అతడిచ్చిన జవాబు : "లోతు నీటిలో పడవలు పయనించినపుడు, వాని జాడలు ఆ నీటిలో పడవు. అవే చిన్న బురదకాలువలలో ప్రయాణం చేసినపుడు వాని జాడలు గుర్తులు తీక్ష్ణంగా పడిపోతాయి." అని ఆతడు జవాబిచ్చినాడు.' తమ సృష్టియైన సాహిత్యంలో తమ పేరు, వూరులను తెలిపేవారు, తెలుపని వారిని గురించి, ఆ గాయకుని భావం యెంత వుదాత్తమో గమనించాలి. అందుకే మన సాహిత్య విమర్శకులు 'జానపద గేయ రచయితలందరూ గుళ్లు గోపురాలు కట్టి పోయిన మన అజ్ఞాత శిల్పులలాంటి వారు. కళానైపుణ్య ప్రదర్శనపైనే గాని, తమ యూరు పేరుల ప్రకటన గురించి వారికి శ్రద్ధయే లేదు.'[3] అందుకే జానపద కవులందరూ నిష్కామ కర్మయోగులు. జానపద గేయాలు వేదమంత్రతుల్యాలు.

1. మున్నీరు. పీఠిక - పుటలు 5 - 6. నేదునూరి గంగాధరం గారు.
2. The March of India (Mystic ministrels of Bengal) Volume II, No. I September, October, 1952
3. తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము. పుట-16.
ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు గారు

ప్రపంచములోని ప్రతి సాహిత్యంలోను సద్విమర్శలు, కువిమర్శలు ఉంటాయి. అయితే ఏ విమర్శ కాని సహేతుకంగా వున్నపుడు మాత్రమే నిలుస్తుంది. జానపద సాహిత్యమంటే సదభిప్రాయం లేనివారు కొందరు; ఆ సాహిత్యమునకు న్యూనత్వము నాపాదింపనెంచి, జానపద సాహిత్యమంటే యేమిటి? వొట్టి శృంగారం, పచ్చి శృంగారం, అది తప్ప మరేమి అందులో లేదు; అని అంటుంటారు. కాని అది వాస్తవంకాదు. జానపదమనగా కేవలం పచ్చి శృంగార మని అభిప్రాయపడేవారు, జానపద సాహిత్య సముద్రాన్ని లోతులకు దిగి పరిశీలించ లేదనవచ్చు; అంతేకాదు కనీసం సమీపానికికూడా వచ్చి చూడలేదనవచ్చు. ఎదో గాలి వార్త, ఎవరో అన్నమాట విని అనివుంటారు. అన్ని సాహిత్యాలలోవలె జానపదంలోకూడా శృంగారం తగిన రస నిష్పత్తిలో నుండవచ్చును. కాకపోతే శృంగారం పాళ్లు యెక్కువని చెప్పినను సమంజసమే. ఆ శృంగారమైన ముగ్ధ మోహనాత్మకం. అసభ్య శృంగారం తక్కువ. జానపద సాహిత్యంలో అశ్లీల శృంగార కవిత్వం శతాంశమే.[1] శృంగారం పాళ్లెక్కువ కావడానికి కొన్ని కారణాలు తోచగలవు.

జానపద వాఙ్మయ సృష్టికర్తలందరూ సహజ కవితా హృదయులు. శ్రామికులు చెమటోడ్చి పనిచేయగలవారే వీరంతా. యువతీ యువకులే యెక్కువ శాతం. నిరంతరం రెక్కలు ముక్కలు చేసికొని కష్టపడుతుంటారు. బరువులు మోస్తుంటారు, చేలు కలుస్తుంటారు; చేలు కోస్తుంటారు, వడ్లు దంచుతుంటారు. పనిలో కలిగిన శ్రమను తొలగించుకొని, తార్వాతి పనిని మరింత వుత్సాహంతో చేయగలిగేటందుకే వారు పాటలు పాడుతుంటారు. అందులోనూ శృంగారము, హాస్యము లను గలిగించు పాటలనే కట్టుకొని పాడుతుంటారు. ఆలోచన జ్ఞానంగల మానవులనేగాక ప్రాణికోటి కంతటికినీ సహజ శృంగారేచ్ఛ బలమైనది. అందువలన ఆ రసాలంబనమైన గీతాలాలపించుట సైతం సుబమైనది.

జానపదులలో నీతినియమాలు, పట్టింపులు, వావివరుసల పట్టింపులు, ఎంతో పకడ్బందీగా వుంటాయి. కుల మతాల ప్రసక్తి లేకుండా గ్రామాల్లో, అన్నా, చెల్లె,

1. పల్లెపదాలలో - ప్రజాజీవనం పుట - 414. డా॥ యెల్లంకి రఘుమారెడ్డి

బావా, అక్కా మొదలగు వరుసలతో ప్రేమగా పవిత్రభావంతో పిలుస్తూ అట్లానే వ్యవహరిస్తూ వుంటారు. ఒకడు ఒక అమ్మాయిని 'చెల్లా!' అని పిలిస్తే జీవితాంతం చెల్లెలుగానే చూస్తాడుగాని మరోలా కాదు. రక్తసంబంధంలేని కేవలం ఇరుగు పొరుగుల మాట ఇది. కాగా, నాగరికత పేర పట్నాల్లో పెరుగుతున్న జనం, అవినీతి, అక్రమాలు, వావి వరుసల పట్టింపులు లేకుండా పశు ప్రవృత్తికి లోనవు తున్న కొందరి గురించి జానపద కవి ఎంతో బాధను వ్యక్తపరుస్తాడు.

చూడుము, నీ
సంసారపు నడకలు
దేవా నీ ప్రజలు
ఎంతో
మారిరి మానవులు.

పగలు చెల్లెలని
రాత్రి మరదలని
పలుకుచు నీ ప్రజలు
ఎంతో మారిరి మానవులు.

పగలు అన్నయని
రాత్రి బావయని
పలుకుచు నీ ప్రజలు
ఎంతో
మారిరి మానవులు. ॥చూడుము॥

మారిన కాలంలో, దిగజారిన నైతిక విలువల గురించిన ఆవేదన ఈ గేయంలో వ్యక్తమగును.

జానపదుల నైతిక విలువల గురించి పరిశోధకులు వెలువరించిన అభిప్రాయ ములు గమనిస్తే, కొందరికి జానపద కవులపై నున్న దురవగాహన తొలిగిపోగలదు.

'ప్రకృతి సాన్నిహిత్యము వారిని దార్శనికుల నొనర్చును. వారే నిజమయిన కవులు. నీతి నియమముల పట్టింపు నిజముగా వారికున్నంతగా నవ నాగరికులకు లేదు. కనుకనే వారి యాచార వ్యవహారములు సాంకర్య దోష దూషితములు కావు.'1

'నీతి నియమాలపై, సాంఘిక సిద్ధాంతాలపై ధార్మిక విశ్వాసాలపై జానపదులకున్న నమ్మకాలు గేయరూపాల్లో వెలువడి తమ స్థిరత్వమును దృఢమొనరించుకొనుచున్నవి.'2 అను నీయభిప్రాయము ప్రపంచంలోని అన్ని జానపద సాహిత్యాలకు వర్తిస్తుంది.

నిజంగా విమర్శకే పూనుకుంటే శృంగార వర్ణనలో గ్రాంథిక సాహిత్యం పతాక స్థాయికి చేరుకొనినదనుటలో అసత్యములేదు. ఎటొచ్చి ఇది అనగా జానపదం అందరికీ స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. అది అనగా గ్రాంథిక సాహిత్యము అందరికీ అంత సులభంగా తెలియని పదాలలో గూఢంగా వుంటుంది.

'ఎక్కి ఎక్కిరా ఏతామెయ్యా
భౌరా పిలగా
పట్టురెకేరా కుట్టు పికిలే...'

అనంగానే పళ్లికిలించిన పాఠకుడు - "గోపీ పీన పయోధర మర్దన...." అని సాగే వర్ణనలో మునిగిపోతాడు. ఔచిత్యమని ఆనందిస్తాడు. కారణం. అది స్పష్టంగా తెలియడం. ఇది తెలియకపోవడం. తెలుగు సాహిత్యంలో అతిశయించిన శృంగార వర్ణనల గురించి వ్యక్తమయిన ఆవేదనను గమనిస్తే-విషయం మరింత సువిదితమవుతుంది. 'స్త్రీ యనగా సుందర విగ్రహమనియు, పురుషుని సుఖానుభవమునకు ఆలంబనమనియు, వ్యక్తిత్వములేని ఛాయవలె ఆతని వెంబడించు నొక వింత యాకృతియనియు, తెనుగు ప్రబంధకవుల అభిప్రాయము' అని ఆత్మగౌరవము

1. తెలుగు జానపద గేయసాహిత్యము. పుట - 31.
ఆచార్య బి. రామరాజు గారు,

2. The Sunday Standard, 9 5-1954; by N. E. HORO.

గల యే మహిళామణి యైనను ధిక్కారముతో ప్రశ్నించుటకు వీలైనంత సాహిత్యము మనలో నున్నది....'[1] దీనికి బాధ్యత వహించవలసిన సాహితీవేత్తలు. జానపద సాహిత్యాన్ని నిర్హేతుకంగా విమర్శించిన దానికి ఆధారంలేదని గ్రహించాలి.

ఇది ఈ రకమైన విమర్శకాగా, ఇంకొకటి మరో రకమైనది. '... జానపద గేయగాథలందు ప్రాచీనాలంకారికుల నిర్వచనమునకు లోబడు సత్కావ్య లక్షణములున్నవనుటకు వీలులేదు గదా! వీనియందు అలంకారికుల పరీక్షకు నిలుచు రసముగాని, కవిగత ప్రతిభా వ్యుత్పత్తుల ప్రదర్శనగాని నెలకొనియున్నట్లు చెప్ప లేము. కావ్యమున కాదర్శమగు వ్యవహార విదిత్వము శివేతర క్షతి, సద్యః పరనిర్వృతి, కాంతా సమ్మితత, మొదలగు లక్షణముల వాలకుపయు వీనియందు కాన్పింపదు. శబ్దాలంకారముల గుప్పింపు, ఉపమోత్ప్రేక్షాద్యలంకారముల సమర్థము రమణీయార్థ ప్రతిపాదనము, వంటి లక్షణములేవియూ వీనియందు ప్రముఖముగా కాన్పింపవు....'[2] అని కొందఱు తమ యభిప్రాయము వెలిబుచ్చినారు. కాని ఇది సమంజసము కాదేమో. ఎందుకనగా 'మహాకవుల పురాణాలకంటే. ప్రబంధాల కంటే కూడా కొన్ని పల్లెపాటలు రసవంతంగా వుంటాయి.'[3] అని జానపద సాహిత్య విమర్శకులంటున్నారు. ఈ ప్రకరణానికి మొదట ఉదహరించిన లలియే ముహురక్షరయే.... అను పద్యాన్ని స్మరిస్తే ఏది రమ్యతరమో, లక్షణయుతమో తెలియగలదు. లక్షణాలకు ఆగి, రసమును చిప్పిల్లజేసి సహృదయ హృదయ రంజకములైన గేయములు, గాధలు, తట్లు, కథలు జానపద సాహిత్యములో కోకొల్ల లని విశ్వసించి వానిని వెలికితీయుటకై చేయు ప్రయత్నం రూపమే ఈ సిద్ధాంత వ్యాసము.

---

1. 'మునలమ్మ మరణం' 2వ ముద్రణ - ఉపోద్ఘాతం పుట - 17.
పింగళి లక్ష్మీకాంతం గారు.
2. తెలుగు జానపద గేయ గాథలు. పుట - 16, 17.
డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి గారు.
3. 'మున్నీరు' -పీఠిక - పుట 6, 7, 9, 13. పురిపండా అప్పలస్వామి.

పల్లెపాటలకు పలురకాల పేర్లు :

సాహిత్య ప్రక్రియలలో విషయ ప్రాధాన్యతనుబట్టి, ప్రాంతీయతనుబట్టి, ఉపయోగించువారినిబట్టి, రకరకములైన పేర్లు ప్రచారములో నుండుట పరిపాటి, మన జానపద సాహిత్యానికికూడా, ఆయా విమర్శకులు, సాహితీవేత్తల అభి ప్రాయాల కనుకూలంగా, ఎన్నో పేర్లు వాడుకలో వున్నాయి.

పల్లెటూళ్లలో, ప్రత్యేకంగా తెలంగాణా గ్రామాల్లో ఈ పాటలను,

1. కొంటె పాటలు
2. మోటు పాటలు
3. ర్యాల పదాలు
4. పడిదెల పదాలు

అని సామాన్యంగా పిలుస్తుంటారు. అయితే శృంగారమయిన పాటలకు మాత్రమే యీ పేర్లు యెక్కువగా ప్రచారంలో వుండడము గమనించదగింది.

పల్లె ప్రజల నోళ్లలో నానుతున్నవి యీ పేర్లయితే, పరిశోధకులయిన సాహితీ వేత్తలు జానపద సాహిత్యానికిచ్చిన రకరకములైన నామాలు వారి భిన్న దృక్పథా లను తెలుపుతున్నాయి. ఆయా ప్రముఖ వ్యక్తుల నామాలు, వారి సాహిత్యానికి పెట్టిన పేర్లు, వుదహరిస్తాను.

1. ప్రజా వాఙ్మయము	1. ఆచార్య ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనం గారు.
2. పద వాఙ్మయము	1. తల్లావజ్ఝల శివశంకరశాస్త్రి.
	2. అడిదము రామారావు.
3. అనాదృత వాఙ్మయము	1. మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ.
4. గేయ రచనలు	1. వావిలాల సోమయాజులు.
5. మధుర కవితలు	1. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి
6. దేశి సారస్వతము	1. శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి.

7. జానపద వాఙ్మయము	1. పంచాగ్నుల ఆదినారాయణశాస్త్రి.
	2. ఉన్నప లక్ష్మీనారాయణ.
	3. చేకుమళ్ల కామేశ్వరరావు.
	4. హరి ఆదిశేషువు.
	5. తూమాటి దోణప్ప.
	6. నేదునూరి గంగాధరం.
	7. ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు.
8. ఆటవిక గీతములు	1. ఎల్విన్.
9. లోక సాహిత్యము	1 సత్యేంద్రుడు.
10. గ్రామ గీతములు	1. రామ్‌నరేశ్ త్రిపాఠి.

పై నుదహరించినవేకాక 'శిష్ట వాఙ్మయ భిన్నము' అనునది కూడా ఈ సాహిత్యమునకు ప్రచారములోనున్న మరొక పేరు. ఈ పేర్లన్ని ఆయా వ్యక్తులు ఆ సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసికొన్న తీరును మాత్రమే తెలుపుతాయిగాని వేరు కాదు. ఉదాహరణకు 'శిష్ట వాఙ్మయ భిన్నము' అనే పేరు యెవరో అజ్ఞాత సాహితీవేత్త పెట్టినది. శిష్టులు వాడే సాహిత్యానికి ఇది భిన్నమని భావం. అంటే ఈ సాహిత్యాభిమానులందరూ శిష్టులు కారనియూ; ఏది విశిష్టమయినది, ఏది కాదు, అనే చర్చ మరోత్రోవ పట్టిస్తుంది. అటువంటి అభిప్రాయ వ్యక్తీకరణ వారి భావాన్ని మాత్రమే తెలుపుతుందని మొదటే మనవి చేసినాను.

ఒక గ్రామానికి దశ దిశల నుండి మార్గాలు వచ్చి చేరుతుంటాయి. ఏదిక్కు-నుండి వచ్చినా గమ్యం ఆ గ్రామమే అవుతుంది. అట్లే ఏ పేరుతో పిలిచినా, ఏ దృష్టితో చూచినా, జానపదం అత్యంత జనాదరణపొందిన రసమయ సాహితీ జగత్తనుట మాత్రం నిర్వివాదాంశం. ఎవరే పేరుతో గానం చేసినా, జానపద సాహిత్యం రస రంజకమూ, అలంకారయుతమూ, సందేశాత్మకతా భావయుతమూ సులభ సుందరమూ, అనుట విశేష సత్యము.

పల్లెపాటలకు పలురకాల పేర్లు :

సాహిత్య ప్రక్రియలలో విషయ ప్రాధాన్యతనుబట్టి, ప్రాంతీయతనుబట్టి, ఉపయోగించువారినిబట్టి, రకరకములైన పేర్లు ప్రచారములో నుండుట పరిపాటి. మన జానపద సాహిత్యానికికూడా, ఆయా విమర్శకులు, సాహితీవేత్తల అభిప్రాయాల కనుకూలంగా, ఎన్నో పేర్లు వాడుకలో వున్నాయి.

పల్లెటూళ్లలో, ప్రత్యేకంగా తెలంగాణా గ్రామాల్లో ఈ పాటలను,

1. కొంటె పాటలు
2. మోటు పాటలు
3. ర్యాల పదాలు
4. పడిదెల పదాలు

అని సామాన్యంగా పిలుస్తుంటారు. అయితే శృంగారమయిన పాటలకు మాత్రమే యీ పేర్లు యెక్కువగా ప్రచారంలో వుండటము గమనించదగింది.

పల్లెప్రజల నోళ్లలో నానుతున్నవి యీ పేర్లయితే, పరిశోధకులయిన సాహితీవేత్తలు జానపద సాహిత్యానికిచ్చిన రకరకములైన నామాలు వారి భిన్న దృక్పథాలను తెలుపుతున్నాయి. ఆయా ప్రముఖ వ్యక్తుల నామాలు, వారీ సాహిత్యానికి పెట్టిన పేర్లు, పుదహరిస్తాను.

1. ప్రజా వాఙ్మయము	1. ఆచార్య ఖండవల్లీ లక్ష్మిరంజనం గారు.
2. పద వాఙ్మయము	1. తల్లా ప్రజ్ఞల శివశంకరశాస్త్రి.
	2. అడిదము రామారావు.
3. అనాదృత వాఙ్మయము	1. మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ.
4. గేయ రచనలు	1. వావిలాల సోమయాజులు.
5. మధుర కవితలు	1. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి
6. దేశి సారస్వతము	1. శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి.

7. జానపద వాఙ్మయము	1. పంచాగ్నుల ఆదినారాయణశాస్త్రి.
	2. ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణ.
	3. టేకుమళ్ల కామేశ్వరరావు.
	4. హరి ఆదిశేషువు.
	5. తూమాటి దోణప్ప.
	6. నేదునూరి గంగాధరం.
	7. ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు.
8. ఆటవిక గీతములు	1. ఎల్విన్.
9. లోక సాహిత్యము	1 సత్యేంద్రుడు.
10. గ్రామ గీతములు	1. రామ్‌నరేశ్ త్రిపాఠి.

పై నుదహరించినవేకాక 'శిష్ట వాఙ్మయ భిన్నము' అనునది కూడా ఈ సాహిత్యమునకు ప్రచారములోనున్న మరొక పేరు. ఈ పేర్లన్ని ఆయా వ్యక్తులు ఆ సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసికొన్న తీరును మాత్రమే తెలుపుతాయిగాని వేరు కాదు. ఉదాహరణకు 'శిష్ట వాఙ్మయ భిన్నము' అనే పేరు యెవరో అజ్ఞాత సాహితీవేత్త పెట్టినది. శిష్టులు వాడే సాహిత్యానికి ఇది భిన్నమని భావం, అంటే ఈ సాహిత్యాభిమానులందఱూ శిష్టులు కారనియూ; ఏది విశిష్టమయినది, ఏది కాదు, అనే చర్చ మరోతోవ పట్టిస్తుంది. అటువంటి అభిప్రాయ వ్యక్తీకరణ వారి భావాన్ని మాత్రమే తెలుపుతుందని మొదటే మనవి చేసినాను.

ఒక గ్రామానికి దశ దిశల నుండి మార్గాలు వచ్చి చేరుతుంటాయి. ఏదిక్కు నుండి వచ్చినా గమ్యం ఆ గ్రామమే అవుతుంది. అట్లే ఏ పేరుతో పిలిచినా, ఏ దృష్టితో చూచినా, జానపదం అత్యంత జనాదరణపొందిన రసమయ సాహితీ జగత్తనుట మాత్రం నిర్వివాదాంశం. ఎవరే పేరుతో గానం చేసినా, జానపద సాహిత్యం రస రంజకమూ, అలంకారయుతమూ, సందేశాత్మకతా భావయుతమూ సులభ సుందరమూ, అనుట విశేష సత్యము.

జానపద కవితా లక్షణాలు :

ఏ వస్తువునకైనను ముడి పదార్థము ముందు, సంస్కరించబడిన చక్కని రూపం తర్వాత. అంతర్గతమైన పదార్థం అదే అయినప్పటికిని బాహ్యరూపం ఆకర్షకమై పూర్వపదార్థం ఇదేనా! అని ముక్కుమీద వేలేయిస్తుంది. సాహిత్యంలో కూడా ఇంతే.

ఆదికవి నన్నయ సుమారు క్రీ.శ. 1022 ప్రాంతంలో రాజరాజ నరేంద్రుని ప్రోత్సాహంతో మహాభారతానికి ఆంధ్రీకరణ ప్రారంభించాడు. దానికి కొంత కాలం ముందు కావచ్చు. ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి యను వ్యాకరణ లక్షణగ్రంథము వ్రాసినాడు. పరుపంతో పరుగెత్తే భావాల పద్యాలకు పగ్గాలు వేసినాడు. అంటే పదవ శతాబ్దంలో వ్యాకరణ లక్షణ గ్రంథం పుద్భవించింది. మరి అంతవరకు సాహిత్యమే లేదా? అంటే వుంది. ఈ లక్షణాలకంటే ముందే చెక్కబడిన శాసనాలు పెక్కులు ఆధారంగా కనబడుతున్నాయి.[1] అట్లే రేచన కవిజనాశ్రయంలో పద్యాలకు లక్షణాలు యేర్పరచినాడు. కాని, అంతకుముందే మన శాసనాల్లో పద్యాలకు పద్యాలే దర్శనమిస్తున్నాయి.[2] కాబట్టి యెప్పుడైనా లక్ష్యము ముందు పుడుతుంది, దానిని ఆధారంగా గైకొని సంస్కరణంతో లక్షణం పుడుతోంది, అందుకే లక్ష్యము ముందు లక్షణం తర్వాత అనేది.

తమ జీవితాన్నేగాక, తమ సర్వస్వాన్ని జానపద సాహిత్య సేకరణ, ప్రచురణలకే అర్పణగావించిన మనీషి నేదునూరి గంగాధరం గారు. చంకకు జోలె గట్టి వూరూరు, వాడవాడా, వీధి వీధీ తిరిగి సాహిత్య సేకరణ గావించిన వాడాయనైతే, జానపద సాహిత్యమనే సముద్రాన్ని మధించి, అమృతాన్ని వెలికితీసి అభిమానులకు, భావి పరిశోధకులకు పంచిపెట్టినవాడు ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు గారు. జానపద సాహిత్య పరిశోధకులందరికూ ఆయన మార్గదర్శకుడు. ఈ మార్గంలో జానపద పరిశోధకులు కొందరు ఆ సాహిత్య లక్షణాలనెన్నింటినో వివరించినారు. వానినన్నింటిని సంక్షిప్తపరిస్తే అవి ఈ క్రింది లక్షణాలవుతాయి.

---

1. అద్దంకి శాసనం, దీరాస్థి శాసనం, బెజవాడ శాసనం.
2. 'పట్టమ్ము గట్టిన ప్రథమమ్ము నేణ్డు' యుద్ధమల్లుని బెజవాడ శాసనం.

1. 'జానపద గేయమునకు ఒక ప్రత్యేకమైన కవి వుండడు.'

పై లక్షణము అసంగతమైనదిగా తోచవచ్చును. కవి లేనిది కవిత్వమెట్లా పుట్టింది? అని, దానికి వివరణ యీ విధంగా యివ్వవలసి వుంటుంది. ఈ గేయములు, కథలు, తట్లు మొదలగునవి పుట్టుకలో వ్యక్తిగతమైనవే అయినప్పటికిని దేశ పరిభ్రమణమునందు వరుసగా వొకవ్యక్తి నుండి మరొక వ్యక్తికి అందుటలో అనేక పంక్తులు కలిసియో, తొలిగియో, మారుచుండునని చెప్పవచ్చును. అపుడే గేయకర్త యెవరని చెప్పాలి? ఏక కర్తృకముగాక బహు కర్తృకమని చెప్పవలసి వస్తుంది. ఆ సామూహిక రచయితల పేర్లైనా తెలుస్తాయా అంటే అదీ లేదు. వారు గుప్తదాతలవలె గుప్త రచయితలు. సుందర సాహిత్య సృష్టికి యత్నిస్తారేగాని పేర్లు ప్రకటించుకొనుటకై కాదు. అందుకే వేదాలవలె ఇవి అపౌరుషేయాలనుట. కావుననే జానపద గేయం వ్యక్తిగత సంపదకాదు అది సమిష్టి సంపద అనుట.

2. పరిణతమైన లేక నియమితమైన స్వరూపము లేకపోవుట జానపద సాహిత్యానికి రెండవ లక్షణం.

లక్షణము ననుసరించి దాని మూసలో పోసినట్లుగా భావించే సాహిత్యానికి నియమితరూపం వుంటుంది. ఇది జీవనది వంటిది. లక్షణాల లగువుబిగువుల నెరిగి నిర్మించునదికాదు. కావున నియమిత రూపం వుండదు కాని ఆ లక్ష్యాలనే లక్షణాలతో సరిజూచినపుడు లక్షణాలకు సరిపోవడం జరుగుతుంది.

3. గేయరచనా కాల మిదమిత్థమని తెలియకుండుట.
4. వేదాలవలె కేవల మౌఖిక ప్రచారముననే సాహిత్య మంతయు నిలుచుట.
5. సహజమైన, అకృతకమైన, శైలిని గలిగియుండుట.
6. పాడుకొనుటకు వీలైన లయలలో, దరువులలో మాత్రమే వుండుట.
7. అప్పటికప్పుడు ఉన్న వళంగాచేసే రచన (ఆశువు) లై వుండుట.
8. వచ్చిన పదాలు, భావాలు, మరల మరల రావడం (పునరావృత్తి).
9. జనసామాన్య పరిచిత వస్తువే కవితా వస్తువుగా నుండుట.
10. ఏమి చెప్పినా, అది ఏ రసమునకు సంబంధించినదైనా రసమును ఏరులా పారించ గలుగుట.

మొదలగునవి జానపద సాహిత్య లక్షణాలు. వీటన్నిటియందునూ పూలదండలో దారంగా అనుస్యూతంగా వచ్చేది జానపదుల పామరత్వము. జానపదుల పామరత్వమే అమాయకత్వమే ఆ సాహిత్యమునకు భూషణమూ, ఆత్మ; నిష్కల్మషత్వమూ, చొరవ, ఉత్సాహము మొదలగు సహజ గుణములు పై లక్షణాలకుతోడై ఈ సాహిత్య సృష్టికి జీవం పోస్తున్నవి. గల గలా పారే గంగమ్మ తల్లిలాగ కల కలా నవ్వుతూ కోరింతలు కొట్టే ప్రజలతో పల్లె పట్టులు జానపద సాహిత్యానికి ఆటపట్టులు. అవే సాహిత్యానికి ఉత్పాదక కేంద్రాలు.

జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలు :

జానపదుల ప్రతి కదలికలో ఒక కళ ప్రతిబింబిస్తుంది. ఆ మాటకు వస్తే వాని జీవితమే కళాత్మకము, ఆ కళ సమాజానికే అంకితం. వాడు కర్మయోగి 'కర్మణ్యే వాధికారంస్తే, మా ఫలేషు....' అనేది వాని జన్మగత విశ్వాస ధర్మం. ఒక్కొక్క వ్యక్తిలో ఒక కళ వ్యక్తపడుతుంది.

జానపద కళలలో ఒక భాగం సాహిత్య కళ. ఆ సాహిత్య కళను ముఖ్యంగా మూడు భాగాలుగా విభజించవచ్చునని పరిశోధకుల అభిప్రాయం. అవి పద్యం, గద్యం, నాటకం, అని. మరల పద్యంలో కథాహీన గేయాలు, కథాత్మకగేయాలు శ్రామిక గేయాలు, కుటుంబగేయాలు, పిల్లల పాటలు, పారమార్థిక గేయాలు గాను, గద్యంలో కథాత్మకి గద్యం, కథలేని గద్యం గాను, నాటకాలలో మనుషులు నటించేవి, బొమ్మలు నటించేవిగా విభజింపబడినవి. ఈ విభజన యెంతో విపులంగానున్నను ప్రస్తుత వ్యాసంలో ముఖ్యంగా గేయాలు, సామెతలు, జాతీయములు, పొడుపు కథలు, సంభాషణలు మొదలగునవి మాత్రమే పరిశీలింపబడినవి. కాబట్టి సవివరమైన విభజనను ఇచట సూచింపలేదు.

జానపద కవితాలక్షణాలు, సాహిత్య విభాగాలు కొంత చర్చించబడినవి. జానపదుని నిత్యజీవితంలో వ్యవహారంలో అలంకారం యేవిధంగా చోటుచేసుకుంటుదో పరిశీలించవలసి వున్నది. ఆ వరుసలో కావ్యమెందుకు? కవులెన్ని విధాలు? ఉత్తమ కవి యెవడు? ప్రజల సమస్యలను సన్నిహితంగా పరిశీలించు

వాడెవడు? నిసర్గ సౌందర్యమైన కవిత ఏది? మొదలగు విషయముల తెలిసికొనవలసి యున్నది.

> 'విశ్వ శ్రేయః కావ్యం తదదోషౌ పరకృతౌచ వాగర్థౌ
> సా వాగ్మీ రస వృత్తిః, సాధ్యోహి రసోయథా యథం కవిభిః'[1]

అని నన్నయార్యుడు తన ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణిని ప్రారంభించినాడు. కావ్య ప్రధానోద్దేశము విశ్వశ్రేయము నొనగూర్చుటయే. అదిగాక, యశస్సు, అర్థము, శుభముల నొనగూర్చుట, కాంతాసమ్మితమైన ఉపదేశము, మొదలగు కావ్య హేతువులును కలవు. మొదటి విశ్వశ్రేయము సమాజమునకు, లోకమునకు ఉద్దేశించి నదైతే, తర్వాతి హేతువులు, కావ్యకర్తకు ముఖ్యంగా, పాక్షికంగా సమాజమునకు ఉద్దేశింపబడినవి. వీనిని ధ్యేయముగాగొని వ్రాయబడిన కావ్యాలు కాలమున్నంత కాలం నిలుస్తాయి, తత్కర్తలు ధన్యులౌతారు. ఇతరములైన ఉద్దేశములతో సైతము కొన్ని కావ్యములు వెలువడవచ్చును. కాని అవి కుక్కగొడుగులతో సమానము. పుట్టుటకూ, గిట్టుటకూ, ఆలస్యమే వుండదు. నాల్గు కాలాలపాటు నిలిచి, నలుగురిని మెప్పించి, పదుగురికి మేలు చేయలేవవి. అందుకే వాని యునికి క్షణ భంగురము.

కావ్యము, దాని ఉద్దేశము, కవిగత ప్రతిభా ప్రయోజనాదుల దృష్టియందుంచుకొని, సామాన్యంగా కవులను మూడు విభాగాలుగా విభజింపవచ్చును.

1. రాజ కవులు.
2. పండిత కవులు.
3. ప్రజా కవులు.

'నిరాశ్రయా నశోభంతే, పండితా వనితా లతా' అను నానుడిని ఊతగా గొని సప్త సంతానముల సంరక్షణ పరిపోషణ, ప్రభువునకు అవశ్య కర్తవ్యమనియు, ముక్తి దాయకమనియూ ఆధ్యాత్మిక విలువల నెంచి రసహృదయులైన రాజులు కొందఱు

1. ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణి. శ్లో. 1. నన్నయ.

తమ శక్తి కొలది కవులను, కళాకారులను పోషించుచుండిరి. 'మణినా వలయం-వలయేన మణిః' అను సామెతవలె, కవులచేత రాజాస్థానమునకు గౌరవమూ, రాజాస్థానముచేత కవులకు గౌరవమూ, అను విధముగా ఇరుపక్షములవారు సంతోష పడుచుండెడివారు. రాజాస్థానములందుండి, వారి ప్రోత్సాహముచేత కావ్య, ప్రబంధాలు వెలయించి, రాజులను కృతిభర్తలచేసి, రాజుల దండయాత్రాది ఉదాత్త కార్యక్రమములను గ్రంధస్తముచేసిన కవులు రాజకవులగుదురు. అంతమాత్రము చేత ఆ కవులందరూ, రాజులవారి వంశీయులనందరినీ పర్ణించుటకే తమ కవితా శక్తులను ధారవోసిరని కాదు. కవితా గౌరవము కాపాడుకొనుచు సాంఘిక రాజకీయ స్థితిగతులకు అద్దముపట్టిన కావ్యములు, ప్రబంధములూ లేకపోలేదు.

రాజకవి కాలేక, పండితకవి యనిపించుకొనక, ప్రజాకవి పరిధులలో విహరింపజూచిన సహజ కవి పోతనామాత్యునికై మరొక విభజన చేయవలసి యున్నది. అదే భక్తకవి. రాజుల తలపై కొత్తుకొని పూజిస్తూ, పర్ణిస్తున్న కాలములోకూడా, వారిని 'కూళ' లని తిరస్కరించి, లౌకిక భోగభాగ్యాదుల తృణీకరించి భాగవతము నరాంకితము చేయనొల్లక భగవదంకితము చేసిన అతనిని భక్తకవి యనుటే సమంజసం.

వ్యాకరణాలంకారాది లక్షణాలకే అధిక ప్రాధాన్యతనిస్తూ స్వోత్కర్షలచేత, ఎదుటి పండితుల కించపరుచజూస్తూ సాంఘిక ప్రయోజనాలను విస్మరిస్తూ, కేవల వాదోపవాదాలతో, కుతర్కాలతో, కాలం వెళ్లబుచ్చేవారు, పండిత కవులు. వీరి వలన సామాన్య జనానికి లాభం లేకపోగా, వారికి సైతం ప్రయోజన ముండదు. బిరుదులతో కడుపులు నింపుకొని పొగడ్తలతో శరీరం కప్పికొనవలసినదే.

మూడవవాడు ప్రజాకవి, విశ్వశ్రేయమే వాని ప్రధానోద్దేశము. అజ్ఞానమనే చీకటిలోపడి కొట్టుమిట్టాడుతున్న అమాయకులైన ప్రజలకు విజ్ఞానమనే వెలుగు ప్రసాదించి 'తమసోమా జ్యోతిర్గమయ' అను వాక్యమునకు ఆచరణాత్మకత కలిగిస్తాడు. తన రచనలో, వ్యాకరణమునకుగాని, శయ్యా, పాకాదులకుగాని, క్లిష్టాలంకారములకుగాని, చేయు యత్నము కనిపింపనీయడు. సహజంగా, జీవనదీ ప్రవాహంవలె, పూవు నుండి స్రవించు మకరందమువలె, సుందరమై, మధురమై,

సహజసిద్ధమై, అకృతకమైన కవిత నాతడు వెలువరిస్తాడు. సామాన్య జనం, అమాయక జనం, అజ్ఞానంలోనున్న జనం, మూఢాచారాల్లోనున్న లోకం, తన కవితను సులభంగా అర్థం చేసికోగలగాలి. అందలి సందేశాన్ని సునాయాసంగా అందుకోగలగాలి. ఆచరించనేర్వాలి, బాగుపడాలి. విశ్వం వెలుగుబాటవైపు పయనించాలి అదే అతని ప్రధానోద్దేశం. ఆ వుద్దేశంతోనే కవితాసృష్టి కావిస్తాడు ప్రజాకవి, ప్రజల సమస్యలే అతనికి వూపిరి, లోకం జీవనవిధానమే ఆతని కవితావస్తువు. వాని మంచిచెడ్డల విమర్శనయే ఆతని కవితాసృష్టి. ఈ కోవకు చెందిన విశ్వజనీనుడైన మహాకవి, ప్రజాకవి వేమన.

వేమన తన కవిత్వంతో కొట్టని మూఢాచారంలేదు. పట్టిచూపని సాంఘిక దురాచారం లేదు. సులభ సుందరమైన పదజాలంతో, పరిసరాలనే దృష్టాంతాలుగా గొని, కలిపి నోటికి ముద్ద నందించినట్లుగా తన కవితామృతమును జాలువార్చినాడు. పైకి చూడడానికి మందంగా, అందంగా వుండి, లోపల పుచ్చిన పురుగులుగానుండే మేడిపండు, సామాన్య జనానికి, రైతులోకానికి, కూలినాలిచేసి పొట్టపోసికొనే బీద లోకానికి సుపరిచితమయినది. దానిని దృష్టాంతంగా తీసికొని పిరికివాని మేకపోతు గాంభీర్యం యిట్లే వుంటుందని చెబితే భావం పాఠకుని హృదయ ఫలకంపై చెరగని ముద్రవేసి, సులభంగా చెప్పవలసిన విషయాన్ని సుగ్రాహ్యంచేసి, ఆనందానుభూతి కలిగిస్తుంది. అట్లే పైకి అందరూ ఒక విధంగానె కనపడు వారందఱూ ఒకే రకమైనవారు కారనీ, వారి గుణగణాలను పరిశీలించి చూచిగాని, ఎవరు మంచివారు, మరెవరు చెడ్డవారని చెప్పలేమని. ఉప్పు, కప్పురాన్ని దృష్టాంతంగా తీసికొని చెప్పిన పద్యం ప్రపంచ మానవుల యెడల విచక్షణా జ్ఞానాన్ని కలిగించి, జీవిత మార్గాన్ని సుగమం చేస్తుంది.

ప్రజాకవి వేమన తన కవిత్వంలో సులభ సుందరమైన అలంకారముల ద్వార, తాను చెప్పదలచిన విషయాన్ని మరింత స్పష్టంగా, అందంగా చెప్పేందుకు యత్నం చేసినాడు. అలంకారములను తాను చెప్పదలచిన విషయాలకు మరింత వన్నెబెట్టుటకు మాత్రమే వాడుకొనాడు. అందుకే అందఱికన్నా జనాదరణపొందిన ప్రజాకవియైనాడు.

సాధారణంగా యే కవియైనను తన రచనలో అలంకారములను ఆ దృష్టితోనే ప్రయోగించాలి కూడా. ఆ విధంగాకాక, తమ శబ్ద పాండితినంతటిని ప్రదర్శించుటకో, కసరత్తులుచేసి సెబాసనిపించుటకో అలంకారముల నుపయోగించుకొనువారు రాజకవులో, పండిత కవులో కాగలిగి, తత్కాలమైన కీర్తిని పొందగలుగుతారు గాని, ప్రజల హృదయాలపై భద్రమైన ముద్రవేసి, వారి నలరించి, సంస్కరించి సన్మార్గమున నడిపించు ప్రజాకవులు కాలేరు. వారి కృతులు చిరకాలము మనలేవు కూడా.

చెప్పదలచిన విషయమును మరింత సుందరముగా, సుస్పష్టంగా చెప్పుటకే, అలంకారములు వాడుట జరుగును. ఒకనాడు అలంకారమునకు సాహిత్య సర్వ సౌందర్య హేతుత్వ స్థానముండింది. కాని కాలక్రమేణ అది కొంత దిగజారి, ఉపమా, రూపకానుప్రాసాది సంజ్ఞగా మాత్రము మిగిలిపోయినది అయినప్పటికిని ఇవి సమిష్టిగా కావ్య సౌందర్యమును, తద్వారా కావ్య ప్రయోజనమును సాధించుచున్నవి.

'యథా వ్యాఘ్రీ హరేత్ పుత్రాన్
దంష్ట్రాభిః నచ పీడయేత్
భీతా పతన భేదాభ్యాం
తద్వద్వర్ణా న్ప్రయోజయేత్
ఏవం వర్ణాః ప్రయోక్తవ్యా
నావ్యక్తా నచ పీడితాః'[1]

వేద మంత్రము నెంత శ్రద్ధగా, మరెంత జాగరూకతతో ఉచ్చరింపవలెనో తెలుపుటకై సూచించిన పద్యమిది.

అడవిలో ఈనిన చిఱుతపులి కారణాంతరములవలన తన పిల్లలను ఒకచో నుండి మరొక చోటికి మార్చవలసి వచ్చినపుడు వానిని నోటితో కరుచుకొని వెళ్లుచుండును. ఆ వెళ్లునప్పటి జాగ్రత గమనింపదగింది. నోటితో వదులు

1. నారదీయ శిక్ష - 2. ప్రపాఠక, 30 - 81.

పట్టుకొనినచో పిల్లలు కింద బడిపోవును. అలాగని గట్టిగా కఱచి పట్టుకొనినచో తన వాడియైన కోరలు పిల్లలకు గాయమొనర్చించిన వగును. గాయము కాకూడదు. పిల్లలు గమ్యస్థానమునకు సురక్షితముగా చేర్చబడాలి. తన కూనలను సురక్షితముగా చేర్చుటకై వర్తించు వ్యాఘ్రి ప్రవర్తనము ఉపమానముగా గైకొని, ఆ విధంగానే వేదమంత్రముల ఉచ్చరించవలయునని సూచించబడింది. అనగా శబ్దమునకు గాని, అర్థమునకుగాని భంగము కలుగకుండ, శబ్ద, అర్థ, చ్యుతి కలుగకుండ, ఉదాత్తానుదాత్తాది స్వరములు చెడకుండా ఉచ్చరించవలయునని జాగరూకత, యిచట ధ్వనీభూతమయింది.

వేద మంత్రముల నిట్లుచ్చరింపవలయునని చెప్పునపుడు స్వరానుసారముగా భావయుతముగా, శబ్ద సౌందర్యము చెడకుండా ఉచ్చరించవలెనని చెప్పవచ్చునుగదా మరి అట్లు చెప్పక 'యథా వ్యాఘ్రీ....' మొదలగు విధంగా ఎందుకు చెప్పవలసి వచ్చింది? అట్లు చెప్పుటవలన ప్రత్యేకంగా ఏమి సాధించబడింది? అని చర్చించినపుడు, కొన్ని విషయములు విదితమగును. మొదట వేద మంత్రమును జాగ్రత్తగా ఉచ్చరించవలయునను సూచన చేసినాము. దానివలన జాగ్రతగా అనగా ఎట్లు? మొదలగు అనుమానములు రాకపోవు తర్వాత 'యథావ్యాఘ్రీ... 'ని ఉదహరించి, దీనివలెనని చెప్పినపుడు, యిచ్చిన ఉదహరణ ప్రయోగాత్మకమైనదిగా నుండి, స్పష్టమైన నిర్దేశము చేయగలిగినది. అలంకారము లేకుండా సామాన్యముగా చెప్పిన వాక్యములలోలేని స్పష్టత ప్రయోగాత్మకత, తర్వాత అలంకారముతో చెప్పినపుడు కలిగినది. కావున అలంకారము అందము కొఱకే కాకుండా, చెప్పదలచిన దానిలో స్పష్టతతోపాటు నిర్దేశిత ప్రయోజనమును సాధించుటకు ఉపయోగించబడింది.

అందువలన సాహిత్య పరిపుష్టికి, సౌందర్య తుష్టికి, కావ్య ప్రయోజన దృష్టికి అలంకారము పరిపోషక మగుచున్నదనుటలో సందియము లేదు.

నారదీయ శిక్ష నుండి ఉదహరించబడిన పై పద్యమువలన మరికొన్ని విషయములు తెలియుచున్నవి. పురాణ శిక్ష గ్రంథములన్నియు ఆశ్రమ వేదికలపై ప్రకటితములైనవని గదా మనము విశ్వసించుచున్నాము. దూర దూర తీరాల్లో, ఘోరారణ్యాల్లో ఉండే ఆశ్రమాలకు 'యథా వ్యాఘ్రీ....' దృశ్యములు రోజూ

కనిపించేవే. రోజూ కనిపించే దృశ్యాలనూ, వస్తువులనూ, ఉపమానాలుగా గైకొని చెప్పిన అలంకారాలే సజీవసుందరములై రాణిస్తాయి. అజ్ఞాతములైన సాదృశ్యాలను ఉపమానాలను కొని చెప్పిన కావ్యాలలో సౌందర్యము కూడా అజ్ఞాతముగానే వుండి పోతుంది.

అన్నిరకాల జనజీవనంలో, ఉద్దేశపూర్వకంగా చేసిన ప్రయత్నమైననేమి, కాకతాళీయంగానైనపయిననేమి, ఏదో వొక విధంగా అలంకారాలు చోటుచేసి కొంటున్నాయి. చిన్న పిల్లలు పాడుకునే పాటల్లోకూడా అనేక శబ్దార్థాలంకారాలు సృష్టింపబడుతున్నాయి.

'దొబ్బల్ పేట్
నారాయన్ పేట్
గాడిక నంబర్
టొంటీయెట్

భావమేదైనా, భాషమణి ప్రవాళమైనా, అంత్యానుప్రాసతో వినసొంపుగా, సొంపుగా, బాలబాలికలు పాడుతూ ఆడుకుంటారు. తమను మరచి, లోకాన్ని మరచి కేరింతలు కొడుతుంటారు.

మిగతా అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియలలోకంటె, జానపద కవిత్వంలో పరిస రాలనే తమ కవితా వస్తువులుగా గ్రహించుట నూటికి నూరుపాళ్లు మనం చూడ గలుగుతాం.

పల్లెటూరి జానపద కర్షకునికి తన 'మోట' యే 'మోహనాంగి'. తన మోట లాగుతున్న 'దాపటెద్దే' 'ధర్మరాజు'. బంగారుపండే పంట పొలాలే వాని పాలిటి భాగ్యనిధులు.

జానపదుల నిత్య సంభాషణల్లో, రాగద్వేషాల వ్యక్తీకరణలో, ఆటల్లో పాటల్లో, కుప్పలు తెప్పలుగా అలంకారాల ప్రయోగుల నేరికొనవచ్చును.

నేటి సాధారణ జనజీవితంతో సంబంధమున్న అన్ని ప్రక్రియల్లో, సాహిత్య పరికరాలలో అలంకారం ప్రముఖస్థానాన్ని కలిగివున్నది. పత్రికలలో గళ్లనుడి కట్లు, అభినందన పత్రాలు, సామెతలు, నినాదాలు, దినపత్రికలలో పతాక శీర్షికలు ప్రచార వాక్యాలు, ప్రకటనలు, మొదలగు వానిలో చాలభాగం ఏదో ఒక అలంకారాన్ని కలిగివుంటున్నాయి. అలంకార రహితమైనవి ప్రజల, పాఠకుల దృష్టిని ఆకర్షించలేక పోతున్నవి. అట్టి కొన్ని ఉదాహరణలు పరిశీలిద్దాము.

నినాదాలు :

'విశాఖ ఉక్కు-
ఆంధ్రుల హక్కు.' [అంత్యప్రాస]

వ్యాపార ప్రకటన :

'డబ్బు కోసమా మీ చింత
మార్గదర్శి వున్నది మీ చెంత.' [అంత్యప్రాస]

'గెలవండి తెలుపు యుద్ధం
బోసన్ బార్ సిద్ధం.' [అంత్యప్రాస]

'నీలిమా బార్ - లా
మీకై తెరిచివుండదెదీ బార్ లా. [అంత్యప్రాస]
[యమకం]

వార్తల్లో పతాక శీర్షిక :

'చంద్రునిపల్ల పార్టీకి అమావాస్య చీకట్లు. [విరోధాభాసం]

పై విధంగా జనజీవనంలోని ఏ సందర్భాన్ని పరిశీలించినా, జానపదుల జీవన విధానంతో అవినాభావ సంబంధం కలిగియున్న సాహిత్య ప్రక్రియల్లో ఏదేని

ఒక అలంకారం చోటుచేసికొని వుంటుంది. అది వెక్కిరింత కావచ్చు, తిట్టు కావచ్చు, దీవెనైనా కావచ్చు. జానపదుల మనస్తత్వ చర్చ సందర్భంగా యీ విషయాన్ని విపులంగా చర్చించుకొనవచ్చును. నిత్య జీవితంలోని సామెతలెల్ల సాదృశ్య వస్తువర్ణనలే అలంకార సృష్టియే.

'మా పటేలమ్మ లచ్చిందేవి' పటేలు భార్య మంచిదై ప్రజలందటి అందినపుడు [రూపకం].

'ఆ దొర దానకర్ణుడు - ఆయన శేతికి బొక్కెలేదు' దొరగారి దాన గ్రామ ప్రజలు పొగడుతున్నపుడు [రూపకం, అతిశయోక్తి].

'ఎట్లుండడు సూడు - దున్నపోతులాగ' ఎదుటివాని శరీరపుష్టి వీనికసహ్యము కలిగించినపుడు [ఉపమా].

'సున్నగ నూనె సిద్దెలాగుండడు' బాగా బలిసినాడని చెప్పదలచుకున్నపుడు [ఉపమా].

'గుర్గింజ!' తమ తప్పు తెలిసికోకుండా గొప్పవారమనుకుంటున్నారని చెప్పునపుడు [రూపకం]

'యెక్మ గురుస్తుండది' యెండలు తీవ్రమయినపనేటందుకు [అతిశయోక్తి]

'మెర్కె గింజలాగుండడు'.

'గుంటుక దింతులాగుండడు',

'దొంగోని సేతుల గుతుపలాగుండ'డు,

'మైసమ్మ దున్నపోతులాగుండడు' మొదలగునవి బలిసి గట్టిగా నున్నాడని చెప్పదలచుకున్నపుడు. [ఉపమా]

'శిరాపకాయ సేదు' చేసిన పంటకం చెడిపోయినపుడు, పొత్తు పొసగనపుడు. [వాచకలుప్తోపమా]

'అమృతం!' పంటకం పసందుగా కుదిరినపుడు. [రూపకం]

'పచ్చిపాలు!' బాయిలో నీళ్లు చాల మంచివైనపుడు. [రూపకం]

'రేగ్గంప!' తగవులాడే యెదుటి మనిషి తగిలితే పడిలేదికాదని చెప్పాలిసి వచ్చినపుడు, [రూపకం]

'సుద్దపూస' ఎదుటివారు మంచిగా కనపడతారుగాని, అంత మంచివారేమి కారని చెప్పాల్సి వచ్చినపుడు. [రూపకం]

'బీరకాయె శిక్కు' ఉన్న సంబంధాలను స్పష్టంగా చెప్పలేకపోయినపుడు,
వ్యవహారం అయోమయమైనపుడు, [రూపకం]

'అరిటాకు', తమలపాకు' అమ్మాయి శరీర కోమలతను చెప్పదలచినపుడు.
[రూపకం]

జానపదులు తమ హృదయగత భావాలను వ్యక్తపరుపవలసి వచ్చినపుడు, తడుము కొనకుండా, ఆయా సందర్భాల్లో ఉదహరించిన విధంగా మాట్లాడుతుంటారు. ఈ మాటల్లో ఏదేని యొక అలంకారమో, జాతీయమో, నుడికారమో, సామెతయో వుండి అర్థాన్ని, భావాన్ని మరింత రసస్ఫూర్తిగా చేయుచుండును. వీని ప్రయోగం కొఱకై జానపదుని వ్యవహారములలో ఎట్టి కృతకయత్న ముండదు. అది సహజ ధోరణిలో ఆవిష్కృతమగు సౌందర్య సృష్టి మాత్రమే. జీవనదీ ప్రవాహంలో సహజంగా దొర్లివచ్చే రంగు రంగుల రాళ్లే రత్నాలను మించినట్లుగా ప్రవాహంలో వచ్చి ప్రజలకు లభించి ప్రజల నలరించే గవ్వలే జానపదుల హృదయాల కదలించి వేసినటుల, జానపదుని సహజ కవితాధారలో పొరలివచ్చే వాని హృదయ సౌందర్యంలో పొరలిపోయే అలంకారాలెన్నో, యెవేవో, యెట్టివో, పరిశీలించిన గాని హృదయానికందదు.

సహజ సుందరమైన శరీర సౌందర్యానికి, హార కటకాది అలంకారములు మరింత అందమును సమకూర్చినటులే సహజమైన భావ సౌందర్యమునకు మరింత వన్నెబెట్టి ఆకర్షణీయముగా చేయునవియే కదా అలంకారములు. మఱి మాటయే పాటగా, పాటయే మాటగా, కష్టములో సుఖములో, ఆటలో అలసటలోకూడా గుండె గాయాన్ని గేయంగా మలచుకొని పాడుతూ, నవ్వుతూ బ్రతుకే జానపదుని స్వతసిద్ధ మైన గేయాలలో, స్వచ్ఛ జీవనదీ ప్రవాహంవంటి జానపద సాహిత్యంలో అలంకార సృష్టి విధానం ఎట్లా జరిగిందో పరిశీలించాలి. అదే ఈ పరిశోధన ము ం.

-- —oOo— —

శబ్దాలంకార విధానం :

శరీరంలో బాహ్యసౌందర్యాన్ని అంతర గుణ సౌందర్యాన్ని పరిశీలించినట్లే సాహిత్యంలోని శబ్దాలంకార విధాన సౌందర్యాన్ని, అర్థాలంకార సౌందర్య విధానాన్ని పరిశోధించే సందర్భంలో మొదట శబ్దాలంకార తత్వాన్ని పరికింతాం.

దారి తెలియకుండా ప్రయాణం చేస్తున్నవాడు, త్రోవ తెలిసినవారి నడుగుతాడు. వారు దిజ్మాత్రంగా 'పడమటి దిక్కుగా పో!' అని చెబుతారు. ఆతనదే వైపునకు వెళ్లి, యత్నించి అసలైన తన గమ్యాన్ని చిక్కించుకుంటాడు. అదే విధంగా సాహిత్య మార్గాన్ని నందనవనంగా, కీకారణ్యంగా రూపించే శక్తి శబ్దానికుంటుంది. అర్థమనే అమృత వార్ధిని తరింపజేసేది 'శబ్ద' మనే తెప్ప. ఏరుదాటి తెప్ప తగుల వేద్దామా! శబ్దాన్ని చులకనగా చూద్దామా! అది కృతఘ్నత అగును గదా!

'కావ్య శోభాకరాన్ ధర్మా నలంకారాన్ ప్రచక్షతే' అనికదా మన విశ్వాసము. అలంకారములు కావ్యమునకు శోభను కలిగించునవని తలుస్తున్నాము. శబ్దంచేత అలంకారాన్ని కూర్చటం, శబ్దార్థంచేత విశేషంగా అలంకారాన్ని కూచటం జరుగుతూ వచ్చింది.

> అలంకరణ మర్థానా మర్థాలంకార ఇష్యతే
> తం వినా శబ్ద సౌందర్యమపి నాస్తి మనోహరం
> అర్థాలంకార రహితా విధవేవ సరస్వతీ.'

శబ్ద, అర్థ, అలంకారములను రెండింటిని గుర్తిస్తూ, అగ్నిపురాణంలో అర్థాలంకారానికే ప్రాధాన్యత ఇవ్వటం జరిగింది. అర్థాలంకారములులేని సరస్వతి విధవ లాంటి దన్నారు అర్థాలంకారము సరస్వతికి ఐదువతనాన్ని కలిగిస్తే, మరి సరస్వతి శరీరం శబ్దమా! ఆమె శరీరమే లేనపుడు ఐదువతనం దేనికి?

అర్థాలంకారాన్ని సహజమైన పూవుగా, శబ్దాలంకారాన్ని కాగితపు పూవుగా మన సాహిత్యవేత్తలు పరిగణిస్తూవుంటారు.

అర్థాలంకారానికి అనంతమైన గౌరవమునిస్తే మంచిదే, కాని శబ్దాలంకారానికి సైతము తగు స్థానము కల్పించినపుడే సాహిత్య విలువలు సమ పాళ్లలో

నుండుననుట సముచితము. అర్థమునకు మూలమైన శబ్దమును తిరస్కరించుట, శబ్దాలంకారమునకు అలంకారములలో తగు స్థానమీయకుండుట సమంజసము కాదు.

భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రంలో నాలుగే నాలుగు అలంకారములు చెప్పుచు, అవి యమక, ఉపమా, రూపక, దీపకములన్నాడు. అందు యమకము శబ్దాలంకారము, తక్కినవి అర్థాలంకారాలు. ఈనాడు మనం చెప్పుకొంటున్న శబ్దాలంకారములన్ని ఈ యమకములోను, అర్థాలంకారములన్నీ, ఉపమా రూపక దీపకములలోను అంతర్లీనమగునని విమర్శకుల యభిప్రాయం. కాని అలతి అలతి భేదములతో అలంకార సంఖ్య పందను దాటింది.

భరతుడు శబ్దాలంకారము నొకేదానిని చెప్పినను, దాని ననుసరించి కొలది కొలది భేదములతో నేడు ప్రచారములోనున్నవి: శబ్దాలంకారములు మూడు. అవి

1. అను ప్రాస,
2. యమకము,
3. ముక్తపద గ్రస్తము.

అనుప్రాస, ఛేకానుప్రాస, వృత్త్యనుప్రాస, లాటానుప్రాస, అని మూడు విధాలు. అనుప్రాసలో ఒక అక్షరమో, అక్షరసముదాయమో, పదమో పదే పదే రావడమే ముఖ్యం. వాక్యానికో పద్యానికో పదానికో చివరన వస్తే అది అంత్యానుప్రాస, ప్రాసస్థానంలో వరుసగా రెండక్షరాల ఆవృత్తి కలిగితే ద్విప్రాస, మూడక్షరాల ఆవృత్తి జరిగితె త్రిప్రాస. ఇదే విధంగా ఆయా సందర్భాలలో సూక్ష్మ భేదాలైన ఆయా అలంకారాలను చర్చిస్తూ ముందుకు వెళ్లవలసి యున్నది.

ఛేకానుప్రాసాలంకారం :

కొన్ని అక్షరాల సమూహం, లేక కొన్ని పదాలు పదే పదే రావడం ఛేకానుప్రాస. 'ఛేకు' లనగా ప్రగల్భులు, చతురులు. వాక్చమత్కృతితో పదాలకు పదే పదే స్థానం కలిగిస్తూ చెప్పిన పాటలో గాని, పద్యంలోగాని, వచనంలోగాని, ఛేకానుప్రాస నోటు చేసుకుంటుంది.

'గుంట బలుసు కూరనే గోపుల్ల చల్ల
మెట్ట బలుసు కూరనే మేకల్ల చల్ల
అడివి బలుసు కూరనే ఆవుల్ల సల్ల
కొమ్మ బలుసు కూరనే గోవుల్ల సల్ల,
.. ..'

పై పల్లె పాటలోని నాలుగు పాదాలలోనూ 'బలుసు కూరనే' అనే అక్షరాలు 'వుల్ల చల్ల' అనే నాలుగక్షరాలు పదే పదే వచ్చినవి. కావున ఇది ఛేకానుప్రాస. స్థానమును బట్టి చేసే విభాగములోనయితే 'బలుసు కూరానే' ను గ్రహించినవుడు 'మధ్యానుప్రాస'గా 'పుల్లచల్ల'ను గ్రహించినపుడు 'అంత్యానుప్రాస'గా కూడ చెప్పవచ్చును.

సహజంగా జాలువారే జీవనదీ ప్రవాహంవలె సహజ కవి పోతన గంటం నుండి ఉబికిన పద్యరత్నాలెన్నో అటు రసమును చిప్పిల్లజేస్తూ, శబ్ద చమత్కారముల కురిపిస్తూ, సరస్వతి 'కాటుక కంటినీరు' తుడిచి ఆయమ మెడలో శబ్ద, అర్థ అలంకారాల హారాలు సమానంగావేసి, భళీ అనిపించుకున్నాయి. పోతన భాగవతంలోని ఉదాహరణలు గమనిస్తే–

'భూషణములు చెవులకు, బుధ
తోషణము లనేక జన్మ దురితౌఘ విని
శ్శోషణములు, మంగళ తర
ఘోషణములు గరుడ గమను గుణభాషణముల్.'[1]

'షణములు' అను నాలుగక్షరముల సమూహము పదే పదే ప్రతిపాదంలోనూ వచ్చి, చెవులకొక ఇంపు ఒక సొంపు కలిగించి అటువైపు మనస్సు నాకర్షించినది. అట్టిదే మరో పద్యము.

1. ఆంధ్ర మహా భాగవతము.

'శ్రీ కైవల్య పదంబు జేరుటకునై
చింతించెదన్ లోక ర
క్షైకారంభకు. భక్త పాలన కళా
సంరంభకున్, దానవో
ద్రేక స్తంభకు, కేళిలోల విలసత్
దృగ్జాల సంభూత నా
నా కంజాత భవాండ కుంభకు
మహానందాంగ నాడింభకున్.'[1]

వాక్యాంతముల యందు 'ంభకు' అనే అక్షరాల సమూహము మరల మరల వచ్చి కర్ణేంద్రియముల కొకరకమైన శ్రావ్యత కలిగించినది. కావున ఇది ఛేకానుప్రాస. 'మదన మదనాగ పలమాన మానసాంబురుహుడు'[2] మొదలగు చేమకూర వారి పద్యాలు యిట్టి చమత్కృతిని కలిగించుటకు పెట్టింది పేరు.

ఆంధ్ర సాహిత్యంలో ముద్దుపలుకుల చిలుకగా పేరొందిన తిమ్మనార్యులకు సైతము ద్వ్యక్షరిమీదగల మోజు ఈ క్రింది పద్యం తెలుపుతుంది.

'మనమున ననుమానము నూ
నను నీనామ మను మను మననము ను నేమ
మ్మున మాన నన్ను మన్నన
మను మను నానామమము నీన మానా నూనా!'[3]

'మ, న' అను రెండక్షరాలతోనే యీ పద్యాన్ని అల్లటం ఇచట గమనించదగిన విషయం.

పొడుపు కథలలోను ఛేకానుప్రాస కలదు.

1. ఆంధ్ర మహాభాగవతము. 1 - 1.
2. విజయ విలాసం.
3. పారిజాతాపహరణం. 5 - 67.

'కీసు కీసు పిట్ట
నేల కేసి కొట్ట.' [చీమిడి]

పై పొడుపు కథలో అర్థభేదంలేని జంట పదాలు [కీసు, కీసు] వున్నవి. అర్థభేదం లేని వ్యవధాన ప్రయోగాలు కలవు.

అన్లే -

'కట్టె కాని కట్టె
నీరు కట్టె.'

'కాయ గాని కాయ
తల కాయ.'

'పండు గాని పండు
తల పండు.'

'వొంకాయ, బెంకాయ
మూడోకాయ?
శీ కాయ.'

పై ప్రయోగాలలోను ఛేకానుప్రాస కలదు.

సామెతలతో :

'వానలుంటే పంటలు
లేకుంటే మంటలు.'

'లక్ష భక్ష్యాలు తినేటోనికి
ఒక భక్ష్యం లక్ష్యమా!'

'ఉంటే తింటం
లేకుంటే ఊకుంటం'

మొదలగు సామెతలలో ఛేకానుప్రాస స్పష్టంగా కనబడుతుంది.

'తప్పుడు తప్పుడు తాళాలు
తంగెడు శెట్టుకు దూలాలు.'

ఇది పింగిరీల పాట. బాలికలు జట్లుగా యేర్పడి గుండ్రంగా తిరుగుతూపాడే ఇటువంటి పాటలలో ఎక్కువగా, ఛేకానుప్రాసో, వృత్యనుప్రాసో వుంటుంది. ఈ రెండింటిలో ఏదో ఒకటి లేని 'పింగిరి' పాట వుండదనే చెప్పాలి. శబ్దంలో ఆ ప్రోత్సాహంలేనిదే ఈ ఆటలో బాలికలు ఉత్సాహాన్ని పొందలేరు.

ఎదుటివానితో ఒక పదం ఉచ్ఛరింపజేసి, దానికి ప్రాసగా వానిని వెక్కిరించే పదం పలుకుతూ వుంటారు.

'జేబునిండ బొంగులు
నెత్తి నిండ టోంగులు.'

మొదలగు విధంగా.

'ముక్కు నాంచారి
పప్పెట్ల గాసినవు
పప్పులో ఉప్పురాయి
పల్లు పరుక్కుమానె
జుట్టు జురుక్కు మానె
కిందా టురుక్కుమానె.'

అనీ పరుసైన వారిని పెద్దవారు, సమాన వయస్కులు వెక్కిరించడం, ఎదుటివారు సహృదయంతో దానిని స్వీకరించడం, నవ్వుకోవడం జరుగుతుంది. దింఙ్మాత్ర సూచకంగా సూచించిన ఛేకాలంకారమిది.

వృత్త్యనుప్రాసాలంకారం :

అనుప్రాసాలంకారమునందలి రెండవ భేదం వృత్త్యనుప్రాస. ఒక వాక్యమునందుగాని. పద్యపాదమునందుగాని వచ్చిన అక్షరం పదే పదే ఆవృత్తి నందుట, అనగా తిరిగి వచ్చుట వృత్త్యనుప్రాస. ఛేకానుప్రాసలో ఆవృత్తియైన పదము స్థానములో ఇచట అక్షరము ఆవృత్తి అగుచున్నది. కావున ఇది వృత్త్యనుప్రాస.

'రోకలెత్తలేను, రోలెత్తలేను
చామంతి కడియాల చేయెత్తలేను.'

ఇందులో 'రో' మరియు 'ను' అను అక్షరములు ఆవృత్తి నొందినవి.

'కోటకు పోటాళ, పొరుగునాకాళ,
కంటికి రెప్పాళ, శ్రీ వెంకటేళ,'
పై వాక్యాల్లో 'ళ' ఆవృతి నొందినవి.

'గట్టూ మీనా కాలూ పెట్టీ
గట్టీగా యేతామూ కట్టే పట్టి
యెక్కీ యెక్కీరా యేతామెయ్యీ
ఔరా పిలగా
పట్టు రైకేరా కుట్టూ వికిలే.'
మొదలగు గేయ భాగాలను సైతమీ అలంకారము క్రింద గ్రహింప వచ్చును.

పూర్వకాలపు పాఠశాలల్లో బాలబాలికల ఉచ్చారణను స్పష్టపరిచేటందుకుగాను కొన్ని కఠినమైన వాక్యాలను చెప్పి వానిని పదే పదే పలికింపచేసేవారు. ఆ వాక్యాలలో ఏదేని ఒక అక్షరం ఆవృతి అయేది. దాన్ని ఆ రోజుల్లో 'నోరు తిరిగేటందుకు' అనేవారు.

ఉదా :-
'గుమ్మ నిండ కందిపప్పు
గుమ్మ కింద పంది కొక్కు'

'ఎర్ర లారీ - పచ్చ లారీ - తెల్ల లారీ'
ఆచార్యుడు ఈ వాక్యాలను పలికి, విద్యార్థులచేత పలికింపజేసి ఆగకుండా మరల మరల పలుకమనేవాడు. అలా పలుక గలిగితే వానికి నోరు తిరిగినట్లే. అట్లా పలుకగలిగినవాడు ఎంత కఠినమైన పదాలనైనా తర్వాత తర్వాత సులభంగా చదువగలడనేది నాటి అనుభవం. ఈ వాక్యాలను వేగంగా పలికితే అభ్యాసంలేని పెద్దలు సైతం తడబడతారు.

'చెట్టు మీద పాల పిట్ట
చెట్టు కింద పూలబుట్ట.'

అనేది కూడా అక్షర ఆవృతి కలిగినదే.

భాగవతంలోని గజేంద్రమోక్ష కథా భాగంలోని ఒక పద్యం ఇటువంటిదే; గమనింతాము,

'అడిగెదనని కడువడి జను
అడిగిన తను మగుడనుడువడని నడయుడుగున్
వెడ వెడ జడముడి తడబడ
అడుగిడు నడుగిడదు జడిమ అడుగిడు నెడలన్.'1

భాగవతంలోనిదే, వీరభద్ర విజయ సందర్భంలోని మరో పద్యం :

అభ్రం లిహోదభ్ర విభ్రమ భ్రభ్రమ
కృశీనల దీర్ఘ శరీర మమర,
ప్రజ్వలజ్వలన దీప్త జ్వాలికాజాల
జాజ్వల్య మానకేశములు మెరయ,
షండ దిగ్వేదండ శుండాభ దోర్దండ
సాహస్ర ధృత హేతి సంఘమొప్ప,
వీక్షణత్రయలోక వీక్షణద్యతిలోక
వీక్షణ తతిదుర్నిరీక్షముగను,
క్రకచ కఠిన కరాళ దంష్ట్రిలు వెలుంగ
ఘన కపాలాస్థి వనమాలికలునుదనర
అఖిలలోక భయంకరుండగుచు వీర
భద్రుడుదయించె మారట రుద్రుడగుచు.'

వీనిని స్పష్టంగా ఉచ్చరించుటకు ఎంతయత్నం కావలయునో వేరే చెప్పనవసరం లేదు. ఒక్కొక్క సీస పద్యపాదంలో ఒక్కొక్క అక్షరం ఆవృతిని పొందుతూ యీ పద్యాన్ని వృత్త్యనుప్రాస క్రిందికి తెచ్చింది.

---

1. ఆంధ్రమహా భాగవతము. 8 - 103.

సామెతలలో సైతం వృత్త్యనుప్రాసలు :

'ఎరువులేని సేద్యం
కరువు దేవతకు వాద్యం.'

'కలుపు తీయని మడి
దేవుడు లేని గుడి.'

'తిండికి బలిష్టం
పనికి నీయదృష్టం.'

'లక్ష భక్ష్యాలు తినేటోనికి
ఒక భక్ష్యం లక్ష్యమా;

మొదలగు సామెతలలో అనుప్రాస కనబడుతుంది. కొలది భేదం వలన కొన్ని ఉదాహరణలు ఛేకానుప్రాసలోనూ వృత్త్యనుప్రాసలోనూ ఇవ్వబడినవి.

పొడుపు కథలలో వృత్త్యనుప్రాస :

'అరసేతుల గులగుల
లంగల గల గల.' [ఎండు మిరప పండు]

'గట్టు సుట్టు ముట్టు
గంగెద్దు పుర్రుగొట్టె.' [ఇసుర్రాయి - పిండి]

మొదలగు పొడుపు కథలలో సైతం ఈ అలంకారం కనబడుతుంది.

'హరీ పురీ
సీమల దరీ
లాలి కోటలో
లంకల పురీ.'

అని పల్లెలలో బాలురు చెడుగుడు [కబడ్డి] ఆటకు కూత పడతారు. అదీ యీ అలంకారంతో కూడినదే.

బాలబాలికలు ఎదుటివారి బారినుండి ఒక వస్తువును కాపాడేటందుకు, ఎదుటి వారు దానిని తాకకుండా ఉండేటందుకు విధించే ఆంక్షలుకూడా వున్నాయి. పల్లెలలో బాల బాలికలు :

'అట్టా పుట్టా
నారా కట్టా
తల్లీపిల్లా తయార్
పొద్దున్నే పోశమ్మ గద్దకు.'

అని ఆంక్ష విధించి, బెదిరించినట్లు చేస్తారు. ఈ బెదిరింపులోకూడా వృత్త్యను ప్రాసయే.

లాటానుప్రాసాలంకారం :

అనుప్రాసాలంకారములోనే విభాగాలయిన ఛేకానుప్రాస, వృత్త్యనుప్రాస, లు కొన్ని పదాలో, అక్షరాలో ఆవృత్తిచెంది రూపొందినవి. మూడవ భేదమయిన లాటానుప్రాస వానికంటె కొంచెం భిన్నత్వముగలది. వాక్యము చివరన వచ్చిన పదము నామవాచకముగాని, క్రియ గాని, వెనువెంటనే ఆవృత్తియయి ఆ పద అర్థమునకు దృఢత్వమును నిశ్చితత్వమును కలిగించును. వచ్చిన పదము వెంటనే మరల వచ్చుటచేత ఇచట పునరుక్తి దోషము రాదు. ఉదాహరణను గమనిస్తే విషయం తెలిసిపోగలదు.

'తల్లి కాల్లకు మొక్కే
తనయుండు తనయుండు,
తండ్రిసేవలు జేసే
తనయుండు తనయుండు,
దాన ధర్మము జేసే
ధనికుండు ధనికుండు,
కల్లలాడని వాడె
కరణుండు కరణుండు,
భూదేవికిని మొక్కే
పురుషుండు పురుషుండు,
సల్లైన నీల్లైన సద్ది బువ్వైనా
బాటెంటి వొయ్యేటి పాంథులకు వోసి
సల్లబరిచే తల్లి సల్లన్ని తల్లి
మేలు జేసే తండ్రి మెచ్చైన తండ్రి

జానపదుల ధార్మిక జీవన విధానానికి, ధార్మిక చింతనకు ఈ గేయం అద్దం. వారి ఆలోచనా సరళిని మన ముందు స్పష్టంగా ప్రతిబింబింప జేస్తుంది.

నవ మాసాలు మోసి, కని, అల్లారుముద్దుగ పెంచిన తల్లిని కొందఱు గౌరవించరు. అట్టివారు తనయులు కారట. తల్లికి నమస్కరించి, తండ్రిని సేవించి, తలిదండ్రులను గౌరవభావంతో పూజించేవారే తనయులు గాని, పుట్టిన వారంతా తనయులు కానేకారనేది యిచటి ముఖ్యార్థం. ఇచట తనయుండు తనయుండు, అని పునరుక్తి కలిగించి దానిలో విశేషార్థాన్ని కూర్చటం జరిగింది. దానికి అట్టి తనయుండే తనయుడుగాని, మిగతావాడు కాడని నిరూపణ భావం. అట్లే దాన ధర్మాలు చేయగలిగినవాడే ధనవంతుడు గాని, కోట్లకొలది ధనముండినను 'ఎంగిలి చేత కాకిని కొట్టలేనివాడు' ధనికుడు కాడనీ, అబద్ధాలు పలుకనివాడే కరుణాత్ముడనీ, తాత్పర్యం. 'కరణుండు' అను జానపదుని ప్రయోగానికి 'కరుణాపరు'డని అర్థమును గ్రహించవలెను.

జానపదులు నూటికి తొంబది తొమ్మిది పంతులు వ్యవసాయదారులే. అందుకే తామందఱి పుట్టుకకు కారణమై, అందఱినీ బ్రతికిస్తున్న భూదేవికి మొక్కనివాడు పురుషుడే కాడట. ఇక్కడ పురుష శబ్దానికి శ్రేష్ఠుడని భావం. భూదేవి యిచ్చే ఆహార పానీయాలవలన పెరిగి, పెద్దవాడై, బ్రతుకుతూ భూదేవిని గౌరవించనివాడు నమ్మకద్రోహి, 'తిన్న యింటి వాసాల లెక్కించేవాడ'నీ ఆతని ఆలోచన. అట్లే మజ్జిగయినా, మంచి నీరైనా, చివరికి, రాత్రి మిగిలిన సద్ది అన్నమయినా, బాట సారులకు తనకున్నంతలో పెట్టి వారిని సంతోషపరుచగలిగిన తల్లియే ప్రపంచాలకు తల్లి. అట్టి పురుషుడే అందరికీ పితృప్రాయుడని భావం.

పై నుదహరించినది రోకటి పాట. మూడు రోకండ్లతో దంచు తున్నపుడు మాత్రమే ఈ దరువు పడుతుంది. సామాన్యంగా మూడు రోకండ్లతో దంచుతున్న పుడే పాటలు పాడుతారు. పాడగలుగుతారు.

సాధారణమైన ఒక పల్లెటూరి కుటుంబములో వడ్లు దంచుతున్న సందర్భంలో ఇంతటి ఉదాత్తమైన భావనకు నిలయమైన గేయం వినబడుతున్నపుడు, పల్లెటూళ్లలో యెంతటి ధర్మతత్పరత చోటు చేసుకుంటుందో ఆలోచించవచ్చును. పల్లెపట్టుల లోని ప్రతిచోటు ఒక ధార్మిక వేదిక. అది కలుపు చేను కావచ్చు. కోతలు కోసే పంట పొలం కావచ్చు, బంతులు తిరిగే కళ్లం కావచ్చు, కొడుతున్న మోటకావచ్చు

దంచుతున్న రోలు కావచ్చు, విసురుతున్న విసుర్రాయి కావచ్చు. ప్రతియొకటి ధర్మ ప్రచారము, ధార్మిక చింతన జరుగు ఆశ్రమము వంటిది. అచ్చట పాల్గొనే వారంతా నిష్కల్మష హృదయులు. కల్లకపట మెరుగని మాటకారులు, ఋషితుల్యులు.

పై నుదహరింపబడిన గేయ భావాన్ని పరిశీలిస్తున్నపుడు భాగవతంలోని మరో భావాన్ని మననం చేసికోవలసి వస్తుంది.

'అన్నమైన తక్రమైన తోయంబైన
శాకమైన తనకు జరుగు కొలది
అతిథి జనుల కడ్డమాడక నిడరేని
లేమి! వారు పుడమి లేని వారు.'1

తమకు జరుగునంతలో బీదసాదలకు దానము చేయగలిగిన వారిదే సంపద గాని, పిసినారి వారు భూమిలో బీదవారితో సమానము అంతేకాదు, వారు భూమిపై 'లేని' వారితో సమానం. అనగా, చచ్చినవారితో సమానం, జీవన్మృతులు అని భావం. కావున వున్నంతలో దాన ధర్మాలు చేయాలని, పరోపకార చింతన పెంచుకోవాలని సందేశం.

పై సందేశం జానపదుడు తాను పాటించి మరొకరికి చెప్పే స్థితిలో నున్నా డనగా, వానియెడ యెంత యెదిగిందో వివరించవలసిన అవసరముండదనుకుంటాను.

గ్రాంథిక సాహిత్యం నుండి ఇటువంటి భావాలతోనున్న పద్యాన్నొక దాన్ని ఉదాహరణగా గ్రహించి పరిశీలింతాము.

'కమలాక్షు నర్చించు కరములు కరములు,
శ్రీనాథు వర్ణించు జిహ్వ జిహ్వ
సుర రక్షకుని జూచు చూడ్కులు చూడ్కులు,
శేషశాయికి మ్రొక్కు శిరము శిరము,

1. భాగవతం. 8 - 467.

విష్ణు నాకర్ణించు వీనులు వీనులు,
మధువైరి తవిలిన మనము మనము,
భగవంతు వలగొను పదములు పదములు,
పురుషోత్తముని మీది బుద్ధి బుద్ధి.

దేవ దేవుని జింతించు దినము దినము,
చక్రహస్తుని ప్రకటించు చదువు చదువు,
కుంభినీధవు జెప్పెడి గురుడు గురుడు,
తండ్రి! హరిజేరు మనియెడు తండ్రి తండ్రి.'[1]

కరములు. కరములు మొదలగు విధంగా ఆవృత్తి యగును, అవియే కరములు, మిగ తావి నిరర్థకములనుట.

సామెత :

'ఒక కొడుకు కొడుకుగాడు,
ఒక కన్ను కన్నుగాదు.'

కాదు అనే పదం చివరన వచ్చినా కొడుకుకొడుకు, కన్ను కన్ను, అనే పదాలు వచ్చి లాటానుప్రాసగా మార్చినవి.

పొడుపు కథ :

'కాయలు కాయలు తింటరంట!'

'నిప్పు నిప్పేనై - బొగ్గు బొగ్గేనై
కల్కిన మెల్కిన - కంది పప్పేనై.' [గుర్గింజ]

ఒక పదం. లేదా అక్షరం, కొన్ని పదాలకు కిందనో, మీదనో, కలియడం వలన అర్థం సరితూగడమో తాత్పర్య భేదం కావడమో జరుగుతుంది. ప్రోద్బలక మవుతుంది.

1. ఆంధ్ర మహాభాగవతము. ప్రహ్లాద చరిత్ర. 7 - 169.

అంత్యాను ప్రాసాలంకారం :

వాక్యం మధ్యలోనో, మొదటనో వచ్చిన అక్షరాలు, అక్షర సముదాయాలు, పదాలు, ఆవృత్తి అయితే అవి ఛేక, లాట, వృత్తి అను ప్రాసలయినవి. కేవలం వాక్యం చివరలో మాత్రమే ప్రాసలవలె పదాలు, అక్షరాలు ఆవృతి అయినపుడు అది అంత్య ప్రాస.

'చన్నం పల్లి సాయిబు
సాయిబుకున్నది గడ్డం
గడ్డానికున్నది గరక
గుఱ్ఱమెుచ్చి పెరక
లబలబ మొత్తుక వురుక.

చన్నంపల్లి సెనిగెలు
అవి యేగుతున్నయి పొప్పులు
బావకున్నది తిప్పలు
మీయక్కకున్నవి నొప్పులు
మీ అప్పుకున్నవి అప్పులు.'

'ఇంటెనగ దొడ్డి
పొరుగూరి రెడ్డి
కిరసనాలు బుడ్డి
జెట్టికున్నది సెడ్డి
కల్లుకున్నది గెడ్డి.'

మొదటి గేయ పాదాంతాలలో గరక. పెరక, వురక, అనీ, రెండవ గేయ పాదాంతాలలో పొప్పులు, తిప్పలు, నొప్పులు, అప్పులు, అనీ, మూడవ గేయ పాదాలలో దొడ్డి, రెడ్డి, బుడ్డి, సెడ్డి. గెడ్డి అని, ఆయా గేయ భాగాలకు పరిమితంగా, ప్రాస పదాలు వాడబడినవి. వినసొంపుగా వుండి పాఠకుని, శ్రోతను, ఆకర్షించి, ఆ తర్వాత భావంలో ముంచి, ఆనంద పరచడం అంత్యప్రాస ఉద్దేశం.

బాలబాలికలు ఆటల సందర్భాలలో జట్లుగా విడిపోయి, ఒక జట్టు మరొక జట్టును గేలిచేయడం జరుగుతుంది. ఒకోసారి ఒక్కొక్కరే మరొక్కరిని గేలి చేయడం జరుగుతుంది. ఎదుటి వాడు ఎటోచూస్తున్నపుడు వాని తలపై కాగితమో, బట్టపేగో వేసి-

'ఒగయ్య నెత్తిన కోనెంగా
వచ్చిపొయెటొల్లు సూడంగా!'

అంటూ చప్పట్లు చరుస్తుంటారు; వెక్కిరిస్తుంటారు. ఆటల సందర్భంగా సరిగా కూర్చోకుంటే-

'మహబూబూ నగర్ జిల్లా
టప్పఖాన ఖుల్లా.'

అని వెక్కిరించి నవ్వుకుంటారు, ఎదుటి వానితో ఒక పదం ఉచ్చరింప జేసి దానికి ప్రాసగా, వానిని వెక్కిరించే పదం పలుకుతూ వుంటారు.

'పగ్గం
నీయవ్వ లగ్గం.'

అని గేలిచేస్తుంటారు. మరియు-

'తొర్రి పండ్ల తొండా
ముసల్దాని పెండా
నీముక్కులేసి పిండా.'

అని వరుసైన పెద్దలు, పళ్లూడిన పిల్లలను గేలిచేయడంలోను అలంకారం.

'బోడ కాకర కాయ బొట్టు
తమ్మళ్ల పాపయ్య జుట్టు
జుట్టుకు మద్దెల కట్టు
కట్టకుంటె ఒట్టు బెట్టు,'

'చిన్న చిన్న చీమల పుట్ట
సివ్వరెడ్డి కోడిపెట్ట
బోగందాని ముట్టుబట్ట
మూతికేసి అంటగట్టు'

మొదలగు గేయ భాగాలలో అంత్య ప్రాసను గమనింప వచ్చును.

సామెతలలో :

'పట్టిడిసిన మంద
పాకర పట్టిన బండ.'

'చేను పండాలి
ఇల్లు నిండాలి.'

'పంట కరువును మాన్పు
మంట మిడతలమాన్పు.'

'మూలలో చల్లిన ఉలవలు
మూడు పూవులు ఆరు కాయలు.'

'దరిలేని బావి
వితరణ లేని కీవి.'

'కలుపు తీయని మడి
దేవుడు లేనిగుడి.'

మొదలగు వ్యవసాయ సామెతలలో అంత్యానుప్రాస కొట్టవచ్చినట్లు కానవస్తున్నది.

పింగిరి పాటలు :

'గూట్ల ముక్కు పుల్ల / పెట్టుకో సెల్లా.'
'చెట్టుకొట్టంగా / పాలు కారంగా.'
'పుంగిరి పుంగిరి పుల్లక్క / రాయి కంచెల్లక్క.'

పొడుపు కథలలో

'ఆమనగల్లు గుట్ట
బాదెపల్లి మిట్ట
ఒక్కడు కట్ట
పదిమంది పుట్ట' [పుస్తె - మంగళ సూత్రం]

'గోల్కొండ గొట్టం
సూర్యపేట సుట్టం
మూడువెదె మట్టం.' [చుట్టాకు - పొగాకు - నిప్పు]

'వానిపేరు జిల్ జిల్ గాడు
వానెక్క మూరెడు తాడు
వాడులేకుంటె ఇల్లంతా పాడు.' [చీపురు]

మొదలగు ప్రయోగాలలో అంత్యానుప్రాస అందాలను గమనింప వచ్చును.

'వాకిటి కావలి తిమ్మా
ప్రాకటముగ సుకవి వరుల పాలిటి సొమ్మా
నీకిదె పద్యము కొమ్మా
నాకీ వచ్చడమె చాలు నయముగ నిమ్మా!'[1]

అంత్యప్రాసతో ఈపద్య మెంత సౌందర్యాన్ని కలిగియున్నదో ఆలోచించదగిన సహృదయులకు సూచించబడిన జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలలోని అలంకార లక్ష్యాలలో అంత్యానుప్రాస సౌందర్యం తోచకపోదు.

యమకాలంకారము :

అక్షర, శబ్ద, ఆవృ వలన అనుప్రాస, అందలి భేదాలు రూపొందినవి. కాగా, పదములు ఆవృత్తి యయినపుడు వాని అర్థములో భేదమున్నను, సామ్యమున్నను అచట పట్టింపు లేదు. కాని యమకము ఆ విధంగా కాక, పదములావృతియైనపుడు అర్థభేదము నొంది యుండుటవలన ఈ యలంకారమేర్పడినది. స్వల్పమైన ఈ భేదము వలన యిది అనుప్రాసయే యైనప్పటికిని, యమకముగా పిలువబడుచున్నది.

1. తెనాలి రామకృష్ణునిదిగా ప్రచారంలో నున్న చాటువు.

అర్థభేదంతో పదముల ఆవృత్తి యమకాలంకారమునకు లక్షణము.

'ఏంగొనే టట్టు లేదు
ఏందినే టట్టు లేదు

శెక్కెర దర జూడంగనె
శెక్కరొచ్చి పడితి ....'

శెక్కెర, శెక్కర్, పదావృత్తి అర్థభేదంతో. రెండవ పదమైన శెక్కర్ కు అర్థం 'చెక్కర్' అనే హిందూస్థానీ పదానికి స్పృహ తప్పిపడిపోవుట. పాపం! బీద వాడైన జానపదుని ఆవేదనను తెలిపే గేయ భాగం యిది. విపరీతంగా, అక్రమంగా పెరుగుతున్న నిత్యావసర వస్తువుల ధరల జూచి వెలిబుచ్చిన అసమ్మతి యిది.

'యాడికి నను దోలబోకు
యెక్కసం మాటలాడబోకు దొరో

తోటకాపలున్న తెలుగు రాజిగాడు
పండు యిస్తనని పండుమనె దొరో!'

రెండవ శబ్దమైన 'పండు'కు యిచటి అర్థం వ్యభిచరించమనుట.

'ఏలరావె ఏలరావె
యేల్లమ్మో! న
న్నేల రావె యేలరావె
యెల్లమ్మో!'

ఈ గేయంలో ఏల, నను × ఏల, అని శబ్దాలను విరిచినపుడు మొదటి 'ఏల' కు ఎందుకని రెండవ 'ఏలకు,' ఏలుటకు, లేక రక్షించుటకు అని తాత్పర్యం. అట్టిదే మరొకటి రాకమచర్ల వేంకటదాసు కీర్తన-

'నల్ల కొండల నడుమ నందన్న వనము
నందన్న వనము కడ శివుడు శివగద్దె
శివుడు శివ గద్దెకడ సాంబవుడు మఠము
సాంబవుడు మఠము కడ శివుడు [నెత్తురు] ప్రసాదం.'

పై గేయంలో ప్రతి వాక్యాంతములోని రెండేసి పదాలు తరువాతి వాక్యం మొదట గ్రహింపబడుట గమనించదగిన విషయం.

<u>పాదాంతమునకంటె మొదటి పదాన్ని గ్రహించు ముక్త పద గ్రస్తం :</u>

'పన్నెండు గుఱ్ఱాల బగ్గి పోతాంది
బగ్గితో మ్యానత్త బిడ్డ పోతాంది
బిడ్డతో బిందెడు నీళ్లు పోతున్నాయి
నీళ్లతో నీలంచు చీరె పోతాంది
చీరతో చిక్కుల రైకె పోతాంది
రైకెతో రత్నాల పేరు పోతాంది
పేరుతో పెట్టెడు సొమ్ము పోతాంది
సొమ్ముతో సోమంద గరిగె పోతాంది
గరిగెతో గంధపు చెక్క పోతాంది
చెక్కతో చారెడు బుక్క పోతాంది
బుక్కతో బుడ్డెడు నూనె పోతాంది
నూనెతో నూరు సకినాలు పోతున్నాయి.'

ఈ గేయంలోని మొదటి పాదంలో 'బగ్గి' ఉపోత్తమ పదం. ఆ పదమే రెండవ పాదానికి ఆది పదమైంది. అట్లే రెండవ పాదంలో ఉపోత్తమ పదమైన 'బిడ్డ' మూడవ పాదం మొదటి పదంగా వాడబడింది. గేయం చివర వరకు కూడ ఇదే పద్ధతి అవలంబించ బడింది. కావున ఇది 'ఉపోత్తమ ముక్తపదగ్రస్తాలంకారం.'

ఒక భావం గొలుసుగా నేర్పడి కవిత్వ మల్లుటకును, ఆలోచించుటకును ప్రోత్సాహపరచి ప్రశ్నోత్తరగ్రస్తంగా సాగే మరొక గేయాన్ని గమనింతాము.

'ఆకాస బొయ్యేటి కాకమ్మా
కాకి గీకమ్మ నాకింత ఆకమ్మా
ఆకైతె దొరికెనోయి చిన్నవాడ నీకు
సున్నమేడ దెత్తునోయి సిన్నవాడ.
నెలకొక్కసారి పున్నమమ్మ
పున్నం గిన్నమమ్మ నాకింత సున్నమమ్మ.
సున్నమైతె దొర్కెగాని సిన్నవాడ
నీకు కాసేడ దెత్తురో చిన్నవాడ.
నల్లమంటి గుంతల్ల నాసమ్మా
నాసు గీసమ్మ నాకింత కాసమ్మా.'

ఈ గేయంలో పాదాంత ముక్తపదమును గ్రహించుటయే గాక, మొదటి పాదంలోని ప్రశ్నకు రెండవ పాదమును సమాధానంగా గ్రహించుటకూడా కలదు.

'నిందయం దాగ్రేడితంబు నాద్యక్షరములకు హ్రస్వదీర్ఘంబులకు గిగీలగు'[1] నని నేటి మన వ్యాకరణం. పై గేయంలో, కాకి - గీకి. పున్నం - గిన్నం, నాసు - గీసు, మొదలగు విధంగా ప్రయోగాలున్నవి. వ్యాకరణమనగా అదేమి వస్తువో అనుకొనే అమాయక జానపదుని గేయ సృష్టిలో సలక్షణమైన ప్రయోగాలు. 'వాచ మర్థోఽనుధావతే' అను పెద్దల మాటను ఇపట తలచుకొనవలసి వస్తున్నది. లక్షణం తెలియని వారి నోటినుండి వెడలిన ప్రయోగాలు సలక్షణాలగుట ఆశ్చర్యం కాదా! వారు ఋషి తుల్యులను భావం కలుగదా!

<u>ముక్తపాదగ్రస్తం :</u>

ముక్తపద గ్రస్తాలంకారంలోని ఉదాహరణలలో ఎన్నో వైవిధ్యాలు చూడ వచ్చు. కొన్ని పదాలు గ్రహించబడతాయి: కొన్ని పాదాలు పాదాలే ఉట్టంకించ బడతాయి. పాదం విడచి పాదం గ్రహించబడుతుంది. ఈ విధంగా వున్న భేధాలను గమనింతాం.

---

1. బాల వ్యాకరణము. ప్రకీర్ణక పరిచ్ఛేదము - 22. పరవస్తు చిన్నయసూరి.

'ఒకోక్క ముత్యం వజ్రాల జెండా
ఎవ్వరు బంపిరి రాయునికీ?
ఔరంగజేబు ఢిల్లీ సుల్తాన్
పంపిరి జగపతి రాయునికీ,
రెండో ముత్యం రవ్వల జెండా
ఎవ్వరు బంపిరి రాయునికీ?
ఔరంగజేబు ఢిల్లీ సుల్తాన్
పంపిరి జగపతి రాయునికీ,
మూడో ముత్యం ముత్యాల జెండా
ఎవ్వరు బంపిరి రాయునికీ?
ఔరంగజేబు ఢిల్లీ సుల్తాన్
పంపిరి జగపతి రాయునికీ.—
—నాలుగో ముత్యం నవరత్న జెండా
ఎవ్వరు బంపిరి రాయునికీ?
ఔరంగజేబు ఢిల్లీ సుల్తాన్
పంపిరి జగపతి రాయునికీ
అయిదో ముత్యం అద్దాల జెండా ....
ఆరో ముత్యం అందమైన జెండా ....
ఏడో ముత్యం ఎర్ర పట్టు జెండా ....
ఎనిమిదో ముత్యం వెండిది జెండా ....
తొమ్మిదో ముత్యం తెల్లని జెండా
....)

పై గేయంలో పాదాలు పాదాలే గ్రహింపబడినవి. కాపుననే దీనిని ముక్తపాదగ్రస్త మన్నాము.

అడిగేవానికి చెప్పేవాడెప్పుడైనా లోకువే అంటారు. ఎదుటి వానిని మనం ప్రశ్న అడిగినపుడు అతనొక సమాధానం చెబుతాడు. ఆ సమాధానానికి 'అంటే?' అని గాని 'ఏమి?' అని గాని చేర్చి మనం అడుగుతూపోతే, ఎంతకూ సంభాషణ

తెగదు. తెగకపోగా ఇరువురిలో మరింత ఆలోచనాశక్తి పెరుగుతుంది. ధారణశక్తి పదయుక్తి దీనివలన కలుగుతుంది. అటువంటిదే ఒక గేయం.

'పిట్టమ్మ పిట్ట - ఏమి పిట్ట?
చిలుక పిట్ట - ఏమి చిలుక?
తెలుపు చిలుక - ఏమి తెలుపు?
హంస తెలుపు - ఏమి హంస?
రాజ హంస - ఏమి రాజు?
మృగ రాజు - ఏమి మృగము?
వన మృగము - ఏమి వనము?
పూల వనము - ఏమి పూలు?—
—జాజి పూలు - ఏమి జాజి?
గుత్తి జాజి - ఏమి గుత్తి?
కవ్వం గుత్తి - ఏమి కవ్వం?
చల్ల కవ్వం - ఏమి చల్ల?
మంచు చల్ల - ఏమి మంచు?
పొగ మంచు - ఏమి పొగ?
దీపం పొగ - ఏమి దీపం?
గోడ దీపం - ఏమి గోడ?
కోట గోడ - ఏమి కోట?
తులసి కోట - ఏమి తులసి?
రామ తులసి - ఏమి రామ?
ఆత్మ రామ.'

'ఏమి-ఏమి' అని సాగిన యీ గేయం, 'ఆత్మ రామ'తో ఆగింది. 'ఏమి ఆత్మ' అని అడిగితే గేయం మరింత ముందుకు సాగుతుందేమో! కాని, జానపదుని అభిప్రాయం ఇచట వేరుగా వున్నట్లుంది. మనకు శాశ్వతమయింది 'ఆత్మ' ఒకటే. శరీరాలు, భూషణాలు, సంపదలు, వైభవాలు, క్షణభంగురాలు. ఆత్మను దాటి వెళ్ళేశక్తి మానవునకు లేదు, అనే ఆధ్యాత్మిక తత్వాన్ని జానపదుడు సులభాతి

సులభంగా బోధించగలిగినాడు. అల్పాక్షరాలలో, అనంతమైన భావాన్ని ఇముడ్చ గలిగినాడు. ఆడుతూ పాడుతూ, అందులోనే ఆధ్యాత్మిక భావాలను రంగరించి, బోధించి, ఆనందపడడం, జానపదునికొక్కనికే సాధ్యమనడానికి, ఈ గేయం నిదర్శనం. చిన్ననాటి నుండే, తమ పిల్లలకు ఆ భావాలను నూరి, రంగరించి పోస్తుంటారు.

పొడుపు కథలలో ముక్తపద గ్రస్తం :

'రెండు స్తంభాలు
స్తంభాల మీద కుంభాలు
కుంభాల నడుమ కుడితి తొట్టి—
—కుడితి తొట్టి మీద నంద దీపెం
నంద దీపెం మీద దివిటి దీపాలు

[మనిషి]

'చుట్టు ముట్టు కంప
కంపల పెంక
పెంకల శంఖు
శంఖులో తీర్థం.' [టెంకాయ]

'గుండు మీద గుండు
పదారు గుండ్లు
పదారు గుండ్లల
పండ్లిగుల పత్తై.' [దానిమ్మ పండు]

మొదలగు పొడుపు కథలలో ముక్తపదగ్రస్తాలంకారము స్పష్టంగా కనబడుతున్నది.

పోలిక కొఱకై గ్రాంధికసాహిత్యంలోని లక్షణ గ్రంథం నుండి ఒక పుదాహరణ :

'మనవేటికి నూతనమా
తనమాయెడ నేడు దయలు తప్పెనె అనుమా
అనుమానమేల తనరన్
తన తంతులు మాని నరస ధవు రమ్మనవే.'[1]

పై విధంగా పరిమితంగా వుదహరించిన ఆయా గేయాలు, పొడుపు కథలలో ముక్తపద గ్రస్తం ఏవిధంగా పోషించబడిందో గమనించవచ్చు.

అర్థాలంకార విధానము - సౌందర్యము :

శబ్దాలంకార చర్చ కొంత జరిగింది. వీలైనంత పరిధిలో అర్థాలంకారముల అందాన్ని జానపద సాహిత్యంలో పరిశీలింపవలసి వున్నది.

ఉపమాలంకారము :

అలంకారముల కన్నింటికి మూలము 'ఉపమా' అనునది సర్వసమ్మతం. ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో ఉపమా ఛాయలు ఇంచుమించుగా అన్ని అలంకారాల్లో ఇమిడి వుంటాయి. అన్ని అలంకారాలకు ఉపమ ప్రాతిపదిక, మౌలికం.

"Upama the primary of all Alankaras, is rather the soul of Sanskrit poetry and the success of a poet depends on the apt and dept use of this alankara. No body can doubt that Kalidasa enjoys the unique position among Sanskrit Poets mainly because of the excellence of his similies.

కాళిదాసంతటి మహా కవికి పెద్ద పీట వేయించింది ఉపమాలంకారమే. వాల్మీకి రామాయణంలో అడుగడుగున ఉపమాలంకారం పోషింపబడిన తీరు న భూతో న భవిష్యతి.

---

1. నరస భూపాలీయము. 4-83
2. Govinda Gopala Mukhopadhyaya - Foreword to "Observation on Similies in the Naishadha Charitha"
—by Prathap Bandyopadhyay.

'ఉపమా కాళిదాసస్య భారవేరర్థ గౌరవమ్
దండినః పదలాలిత్యం మాఘేసన్తి త్రయో గుణాః'

ప్రచారములోనున్న పై శ్లోకములో ఉపమా కాళిదాసస్య అన్నపుడు కాళిదాసు ఉపమాలంకారాలను విరళంగా రసోచితంగా పోషించుటలో కడు సమర్థుడని భావమే కాని కేవలం ఉపమాలంకారాన్నే చెప్ప సమర్థుడని కాదు. అన్ని అలంకారాలను పోషించుటలో కాళిదాసుది అందెవేసిన చేయియే.

ఉపమ అన్ని అలంకారములకు మూలమగుటయేగాక, హృదయావర్జకముగా నుండు నలంకారమని దీనికి ఆధిక్యతకూడా కలదు. అనగా మిగతా అలంకారములు హృదయావర్జకములు కావని కాదు. 'తతో యావంతో హృదయావర్జకా అర్థ ప్రకారా స్తావంతో లంకారా:[1] అని విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఇట్టి ఉత్తమమయిన ఉపమాలంకారము జానపద గేయాల్లో యేవిధంగా చోటుచేసికున్నదో చూతాము.

ప్రస్తుతమునకు అప్రస్తుతముతో పోలిక కల్పించి, ప్రస్తుతమునకు మరింత రమ్యత కూర్చుటయే ఉపమాలంకారం యొక్క ప్రధాన ఉద్దేశము. ఖచ్చితమైన పోలికతో పోల్చుటయే ఉపమాలంకారం.

'మల్లియా పువ్వోలే మేంబెంచీనామూ
మామాగారి చేతుల్లా బెట్టే యాల్లాయే,
కొట్టాకా తిట్టాకా కోపాగించాకా
కండ్లనోటా బెదిరించీ కడుపుల దయలుంచీ
కండ్లనోటా బెదిరించీ కడుపుల దయలుంచీ
కన్నా బిడ్డేలాగా కాపాడూ కోంట్రీ... '

తెలుగుదేశంలో వివాహాల సందర్భాలలో 'అప్పగింత' లనే సంప్రదాయ పద్ధతులలో అమ్మాయి పక్షంవారు పాడుకునే పాటయిది. అమ్మాయి తల్లి పక్షాన

1. రుద్రటుని కావ్యాలంకారమ నకు వ్యాఖ్య. [నమిసాధు].

కావలసినవారు చొరప జేసికొని అమ్మాయిని అత్తవారికి అప్పగించే సందర్భం లోనిదీ పాట.

మా కూతురు మల్లెపూపులాంటిదని వారనుటలో యెంతో ఔచిత్యము కలదు. మల్లె అందానికి అందం, సువాసనకు సువాసన, ఆకర్షణకు ఆకర్షణకల పుష్పం. దానితోపాటు సున్నితమైనదికూడా. ఇట్టి మల్లె పూవును ఉపమానంగాగైకొని, మాయమ్మాయికూడా అట్టి సర్వలక్షణ సంయుతియని చెప్పుటవలన, ఎటువంటి కూతురును అత్తవారి కప్పగిస్తున్నాడో, వారామెనెట్లా చూచుకోవాలో సూచించ బడింది. 'కాకిపిల్ల కాకికి ముద్దు' అన్న విధంగా ఎవరి పిల్లలు వారికి ముద్దే కదా! అందుకని మరి వర్ణనేమిటని అనవచ్చును. కన్నకడుపు కాబట్టే ఆ యావేదన సహజమైంది. కనీ పెంచి, పెద్దచేసి, కన్యాదానం చేస్తున్న సమయంలో తల్లీ తండ్రీ పడేతపన అనుభవించే ఆవేదన, తమ కూతురు సుఖంగా వుండాలనే ప్రగాఢ వాంఛ, ఈ పాటలో వ్యక్తమౌతుంది. కేవలం మల్లెపూవుతోనే కాకుండ, మరికొన్ని పూలతోకూడా వెళ్లి కూతురును పోల్చిన పైనం యీ గేయంలో ఇట్లా వుంటుంది.

'అరటీ యాకువోలే మేం బెంచీనామూ
అత్తాగారి చేతుల్లా పెట్టే యాల్లాయే

బంతీయాపువ్వోలే మేం బెంచీనాము
బావాగారి చేతుల్లా పెట్టే యాల్లాయే

మొగిలీయా పూవోలె మేం బెంచీనాము
మొగనీ చేతుల్లాను పెట్టే యాల్లాయే.'

అపుడే వివాహమయిన అమ్మాయిని ఇట్టి పూలతో పోల్చి ఉపమాలంకారమొనర్చుట జానపదుల సరస హృదయతకు తార్కాణం.

'ఎదురూ సూసి, యెదలూ నొచ్చె
తలుసూకుంటె తలలూ నొచ్చె
విత్తానాల వొంటీ కనులకూ
నా సామి రంగ
సొమ్మాసిల్ల నిదురాలొచ్చెరా!'

ఆమె మీనాక్షి కాదు, కమలాక్షి అంతకంటే కాదు. ఆమె కనులు 'విత్తనాల వొంటివి'. సామాన్యంగా రైతులు తమ వ్యవసాయానికి కావలసిన అన్ని విషయములందునూ తగు జాగ్రత వహించుచుందురు. వారట్టి శ్రద్ధ వహించిననే కదా, ప్రపంచమంత పరమాన్నం తినగల్గుట. పంట పొలంలో ఎంత ఎరువేసినా, ఎంత బాగా పొలాన్ని 'పొతం' జేసినా, ఎంత నీరు పెట్టినా, విత్తనం మంచిది కానపుడు, వాని శ్రమంతా, బూడిదలో వోసిన పన్నీరే గదా! అందుకని రైతు విత్తనాల నెంచుకొనే విషయంలో చాల జాగ్రత్త గైకొంటారు. 'తాలు' మొదలగునదంతా పోయేటట్లుగా తూర్పారబట్టి గట్టి గట్టి గింజలు, 'ముక్క' వోని గింజలు, వొట్టిగా, యెండిన గింజలు, ఒకవైపు కుప్పవోసి వానిపై ప్రత్యేకశ్రద్ధ తీసికొని, వచ్చే 'కారు' కు వానిని విత్తనాలుగా వాడుతాడు రైతు. 'విత్తనం' అంటే వ్యవసాయంలో అంత ప్రాధాన్యతగలది. అంత శ్రేష్టమైనది. ఇక్కడ ఉపమేయమై వర్ణితమైన 'ఆమె కనులు అట్టి శ్రేష్టతమములవంటివే అనుట ఉపమాలంకారమునకే వన్నె పెట్టినట్లయింది. జానపదుని అపూర్వ అలంకార సృష్టికి ఇది తగిన నిదర్శనం.

'విత్తనాల వొంటి' అని వాడుటవలన జానపద కవికి, వ్యవసాయముతో, అందలి మెలకువలతో, ఎంతటి సంబంధముండునో తెలియును. పల్లె వాతావరణం ప్రత్యేకించి వ్యవసాయ పద్ధతులు యెఱుంగని వారికి ఈ పోలిక అందదనే చెప్పాలి.

సంకేత స్థానంలో నాయికకై ఎదురుచూచిన విత్తనాలవంటి కనులు అలసి సొలసి నిదురపోయినవి. వ్యాకరణంలో 'అవ్యయం' లాగ ఇక్కడి ఉపమానం నాయికా నాయకులకు వర్తిస్తుంది. మఱి సంకేత స్థలానికి నాయిక ఎందుకు రాలేదో! ఆమె మాటలలోనే తెలిసికుందామా!

'ఢిల్లీ మీద దీపం బెట్టి
దిడ్డీగుంట వత్తామంటె
పాపాకారి బావాగారు రా
నా సామి రంగ
పామూలోలె పండీనారు రా!'

ఆమె బావగారు పాములవలె దారికడ్డంగా పడుకున్నారు. పామెంత నిద్దురలో నున్నా, చిన్న అలికిడికి, కదలికకు లేస్తుందట. అట్లే ఆమె బావగారు కూడా లేస్తారు. తన రహస్యం బట్టబయలవుతుందని ఆమె భయం. ఆ భయం చేతనే నాయకునికిచ్చిన మాట ప్రకారం సంకేత స్థలానికి సరియైన సమయంలో రాలేక పోయినాని సమాధానం చెబుతున్నది. ఇందులోనూ ఉపమ కలదు.

'బెండ కాయోలె ఈ
గుండె వగిలింది.'

'ముద్ద జొన్న కంకోలె
మూతి ముడిసింది.'

'పువ్వోలె మొకమెత్తి
నవ్వి సూసిందీ.'

'నలపూస దండోలె
తొలి మీస మేర్పాడె.'

'ఈత జగ్గ ఇరిసినట్లు
మనుసట్లు ఇరిగె,
ఈతకమ్మ వొంగినట్లు
మనుసట్లు వొంగె.'

మొదలగు ఉదాహరణలు, జానపదుని పరిసరాల సునిశిత పరిశీలన, వాని కవితలో పరిసర ప్రకృతి చిత్రణను స్పష్టంగా కనిపింపజేస్తాయి. 'పువ్వోలె మొకమెత్తి

నవ్వి చూచుట' అపూర్వమైన ఉపమాలంకార సృష్టి, అప్రయత్న అలంకార

'కరి దంతముల బోలు
కలికి పిక్కలది.'

అనునవి మిగతా సాహిత్య జగత్తులో ఎక్కడనూ, ఎవరునూ, చేయని అపూర్వ ప్రయోగాలు.

కూర్చిన ముత్యాలు కుప్పవోసిన రీతి
కూడివుంటిమి తమ్ముడా! లక్ష్మణా
చేరు తెగిన ముత్యాలు చెదరిపోయినరీతి
చెదరి పోతిమి తమ్ముడా! లక్ష్మణా ..'

అందరూ కలిసి వొకచోట వున్నపుడు, 'కూర్చిన ముత్యాలు', చెదరిపోయినపుడు 'చేరు తెగిన ముత్యాలు, ఉపమానంగా గైకొని చెప్పిన యీ ఉపమాలంకారంలో లక్ష్మణుని యెడబాసి రాముడు అనుభవిస్తున్న 'ఆవేదన' సజీవమై కనులకు కట్టినట్లగు చున్నది.

ఏదో పరిసరాలు, ప్రకృతి, మొదలగు వానిని గ్రహించి వర్ణించడమే కాదు, వ్యవసాయ పనిముట్లుచేసే 'కమ్మరేడు' కూడా జానపదుని కవితా గానంలో వస్తు వగుతున్నాడు.

'ఊదేటి తిత్తులూ ఉరుములా బోలు
వేసేటి సమ్మెట్లు పిడుగులా బోలు
లేచేటి రవ్వలు మెరుపులా బోలు
చుట్టున్న కాపులా చుక్కలా బోలు
నడుమ కమ్మరి బిడ్డ చంద్రుణ్ణిబోలు.'

ఊదేటి తిత్తులు వురుములవలెనై, నమ్మెట్లు పిడుగులవలెనై, రవ్వలు మెరుపుల బోలి, వ్యవసాయ పనిముట్లు కావించినపుడే రైతులందరూ చుక్కల బోలుదురు. రాజులందరూ చంద్రులతో ఉపమింతురు. దేశం సుభిక్షమగును. జానపదుని భావనలోని ఔన్నత్యం వర్ణనాతీతం.

'కట్టమీద వొయ్యేదానా
కందిరీగె నడుమూ దానా
నా కమ్మలు నాకీ కమలా!
తెలరాల్ల కమ్మల జోడూ!'

కమలది, కందిరీగ నడుము. అంటే కందిరీగా నడుమువంటి నడుము. కందిరీగె. నడుమువంటి 'అస్తి నాస్తి విచికిత్సాహేతు శాతోదరి' ఆమె. కందిరీగె. నడుమువంటి సన్నని నడుమని భావము. ఇచట వాచకము లోపించి, యిది వాచకలుప్తోపమ అయింది.

జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలలో ఒకటైన పొడుపు కథ (తట్టు) ను పరిశీలించినపుడు, ఆ ప్రక్రియలోకూడ ఎన్నో అలంకారాలు, వాని వైవిధ్యాలు కనబడతాయి. మేధకు పదునుబెట్టి ఆలోచింపజేసి, ఆలోచన గమ్యాన్ని చేరిన తర్వాత, అపరిమితానందాన్ని గలిగింపచేసే అత్యుత్తమ శక్తి పొడుపుకథకు వున్నది.

'పట్నమంత మగ్గి
పడె లేపదు.' [ముగ్గు]

''మెరుగుడు పూసంత మిండెన్నేసుకొని
అల్లారం బొల్లారం తెల్లారవాయె.' [కందిలి-దీపం]

'ముత్యాల పంటి బిడ్డల్ని గని
మురిసింది.' [మక్క-జొన్న కంకి]

పై నుదహరించిన పొడుపు కథలలో పొడుపు కథను వేసి, 'అంటే యేంది' అని అడిగినపుడు, ఎదుటివారు ఆలోచనలకు దిగుతారు. కథలో చెప్పబడిన అర్థసామ్యాలనుబట్టి ఊహించి, అ పొడుపునకు విడుపును సూచిస్తారు. దాని ద్వారా ఆనందము ననుభవిస్తారు.

పొడుపు కథలలో ఉపమాలంకారాలెన్నో వున్నాయి. ఇచట ఉపమా వాచకము వినూత్నంగా వుంటుంది. వలె. వోలె, అంత, వంటి, లాంటి, లా, లాగ, లాక,

అట్లు, అట్ల మొదలైన ఉపమావాచకాలు పొడుపు కథలలో కనబడుతుంటాయి. భావాన్నిబట్టి సుమారుగా ఇటువంటి ఉపమావాచకాలతోవుండే పొడుపు కథలన్నీ ఉపమాలంకారాలే అని చెప్పవచ్చును.

ఈ సాహిత్యంలో సవిగా ఇస్తున్న లక్షణాలు కొన్నింటిలో మిగతావారికి అశ్లీలాలుగా కనపడే కొన్ని పదాలు దొర్లుతుంటాయి. అది తప్పదు. జానపదుని భాష అశ్లీలం అగునేమో కాని భావం మాత్రం కాదు.

జానపద సాహిత్యంలోని మరొక ప్రక్రియ సామెత. 'పెద్దల మాట పెరుగు సద్ది మూట' అనే మాటలు వినంగానే శరీరం పులకించి పోతుంది. మన పెద్దలు ఎంతో అనుభవంతో చెప్పిన విషయాలన్నీ మనకు జీవన మార్గ సూచకాలు, వేద మంత్రాలు. ఈ సామెతలన్నీ ప్రజల నిత్యవ్యవహారంలో పుట్టినవే. కవి పండితులు కూర్చినవి చాలతక్కువ. తన కాలంనాటి జనజీవనంతో అత్యంత సన్నిహిత సంబంధం కలిగించుకొని నాటి ప్రజల జీవన విధానాన్నే తన కవితా వస్తువుగా గ్రహించిన వేమన పద్యాలలో ఎక్కువగా సామెతలు, నానుడులు చోటుచేసికోవడం అందువలననే జరిగింది. జన జీవన విధానం నుండే ఆయన సామెతలను ఎక్కువగా గ్రహించినాడని చెప్పవచ్చును. [నాడు + నుడి] యే నానుడిగా మారింది. ఆనాటి పెద్దల అనుభవ పూర్వకమైన వాక్యాలే సామెతలు. ఇవి రసగుళికలు.

సామెతలందు సైతం ఎన్నో అలంకారాలున్నాయి. సామెతను వాడుకోవడాన్నిబట్టి ఒకే సామెత వివిధములైన అలంకారాలుగా మారడానికి అవకాశం వున్నది. సాధారణంగా ఉపమాలంకారం, దృష్టాంతాలంకారం మొదలగునవి కొలది భేదంతో మారిపోతుంటాయి. అటువంటి కొన్ని సామెతలలో ఉపమాలంకారాదులు ఎట్లా వుంటాయో పరిశీలింతాం.

"రాముని వంటి రాజుంటె
హనుమంతుని వంటి బంటు అప్పుడే వుంటాడు."

యథా రాజ తథా ప్రజ అనే భావం స్ఫురింపజేది ఈ సామెత.

'నమ్మి నాన వోస్తే
పుచ్చి బుర్రలైనట్లు.'

ఒక వ్యక్తిని మనం నమ్మి, ఆతని నుండి మంచిని ఆశించినపుడు, ఆతని నుండి మనకు చెడు యెదురైన సందర్భాల్లో, యిటువంటి సామెతలు వాడుతుంటారు. వ్యవసాయదారులు విత్తనాలకొరకని కొన్ని రకాల ధాన్యాలను బూడిద కలిపి, వేపాకు కలిపి, నిలువ వుంచుతారు. తరతరాలుగా ఈ విధంగా విత్తనాల నిలువ జరుగుతూ వస్తున్నదే. కాని ఏదైన లోపం జరిగినపుడు ధాన్యం పుచ్చిపోవడం జరుగుతుంది. అనుభవ పూర్వకంగా వచ్చిన ఆ నిజాన్ని జరిగిన మరో సంఘట నకు పోల్చి చెప్పడం జరగడంవలన ఇది ఉపమాలంకారము.

సాధారణంగా సామెతలలోని అలంకారాలతో ఉపమానం మాత్రమే చెప్ప బడుతుంది. అప్పటి సంఘటన ఉపమేయం. దానితో పోల్చుకోవలసి వస్తుంది. అటువంటి మరే సంఘటనతోనైనా ఈ పోలిక కుదురుతుంది. జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలలోని బహుళార్థ సాధకత అది.

ఒక్కొక్క సామెత పల్లెప్రజల సాంఘిక, ధార్మిక, నైతిక జీవనము నాధార ముగా జేసికొని, అనుభవసారాన్ని పిండి రసగుళికలుగా జేసినదే. అందుకే అది జానపదుల భావపరిణతికి పరిపక్వ ఫలంగా పరిగణింపబడుతున్నది.

'అత్తా! నేను మనుం బోశ,
నీ కొడుకు ఆకటి కోర్వడన్నట్లు.'

మనం చెబుతున్న మాటకు, చేస్తున్న పనికి పొత్తుకుదరనపుడు, కపటంతో మనం చెబుతున్నదీ, చేస్తున్నదీ వేరైనపుడు, ఈ సామెతను వాడుతారు.

ఒక ఇంటి కోడలు 'మనుం బోతున్నది.' తనకు ఈపాటికే పెళ్ళయింది భర్తా, అత్తా వున్నారు. ఆమెకు ఈ సంబంధం నచ్చక, మరో పెళ్లి చేసికోదల చింది. అత్తతో ఆమాటే చెబుతున్నది. బాగానేవుంది, కాని, 'నీ కొడుకు ఆకటి కోర్వడు,' అని తన భర్తపై సానుభూతి, ప్రేమా ప్రకటిస్తున్నది. ఆతని మీద ప్రేమ అనేదే వుంటే మరి ఎందుకు విడిచి పోతున్నది? ఆమెకతనిపై ప్రేమలేదు,

కాని ప్రేమ ఉన్నట్లు మాటల్లో ప్రకటిస్తున్నది. ఇటువంటిదే ఏదైనా సంఘటన జరగవచ్చు. దానిని దృష్టిలో వుంచుకొని ఈ సామెతలు చెబుతుంటారు అనుభవజ్ఞులు. పల్లెలలోని ప్రతి వాడూ ఎన్నో సామెతలను తమ సహజ ధోరణిలో మాటల్లో దొరిలిస్తుంటాడు.

కవి, పండితుల రచనలలో వచ్చే వారి సామెతలు కృతకంగా వుంటాయి. జానపదుల సంభాషణల్లో గేయాల్లో వచ్చే సామెతలు మణులంత విలువైనవీ, వెలుగైనవిగా వుంటాయి.

ఉపమాలంకారంతో కొన్ని సామెతలు :

'మ్యాకనోటికి తాటికాయ అబ్బనట్లు.'
'ఆడలేక మద్దెలమీద పడి ఏడ్చినట్లు.'
'గాలికోయే కంప
ముడ్డికి దగిలిచ్చుకున్నట్లు.'
'కొండను తవ్వి ఎలుకను బట్టినట్లు.'
'చల్లకు వచ్చి ముంత దాచినట్లు.'
'చెఱకు పిప్పికి ఈగలు మూగినట్లు.'
'కొత్తపలె పాటుపడి - ఓరపలె తిరుగాలె.'
'మద్దెల వోయి రోలుతో మొర పెట్టుకున్నట్లు.'
'రాల్ల చెల్కల గుంటుక వోలినట్లు.'
'అందని పండ్లకు అర్రులు సాచినట్లు.'
'చెర్ల బర్లదోలి కొమ్ములకు బ్యారం జెట్టినట్లు.'
'యాదవ కులంలో ముసలం బుట్టినట్లు.'
'ఎద్దులాగ దిని - మొద్దులాగ పంతడు.'

మొదలగు సామెతలను పరిశీలించినపుడు అవి ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క సందర్భానికి చక్కగా అతికి విపరించి చెప్పే విపుల కావ్యంగా తోస్తాయి. సాధారణంగా

సామెతలు లోకోక్తులను పరిశీలించినా అందులో పై విధంగా ఉదాహరణలను పరిశీలిస్తే ఉపమేయాలు లుప్తంగా వుంటున్నాయి. జీవితానుభవ సంఘటనలను ఉపమేయాల్లో ఆయా సన్నివేశాదుల ప్రకారం పొందివించుకొని తగిన ఉపమానాలను మాత్రమే వెలువరించటం జరుగుతుంది. ఉపమేయోపములే ఎక్కువ.

పైన ఉదహరించిన ఉపమాలంకార ఉదాహరణలు జానపదుల కళాహృదయానికి కొన్ని మచ్చు తునకలు మాత్రమే. వీనిని స్థాలీపులాక న్యాయంగా గమనించినపుడు జానపదుని భావనా బలమెంత రమ్యమయిందో రసహృదయులకు స్ఫురింపక మానదు.

జానపదుల భాష సునిశితం, భావుకత ప్రత్యగ్రం. ఏవో లేనిపోని వ్యూహలతో కృత్రిమ కల్పనలు చేయడం వారికి తెలుపదు. నిత్యజీవితంలో కానవచ్చే వస్తువులతోనే పోలికలు చూపుతారు. అదే వారి కల్పనకు, భావుకతకు నికషం. కాయకసురులతో, చెట్టు పుట్టలతో వారి పోలికలుంటాయి. అవే అర్హతగల హృదయాలనాకట్టుకుంటాయి. జానపదుల ఉపమానాలను, వారి ఉపమాలంకార నిర్మాణమును, అందలి పటిష్టత, రమ్యత నామూలాగ్రంగా పరిశీలించినపుడు, 'ఉపమా కాళిదాసస్య' తో బాటు "ఉపమా జానపదస్య" అనటలో ఎంతో ఔచిత్యమున్నదని చెప్పవచ్చును. ఇట కాళిదాసును గౌరవపరచుటకాదు. జానపదుని ఉపమాలంకారమును గౌరవించి తగు స్థానము నీయ యత్నించుటయే. అందుకే 'అలంకార సృష్టి విషయంలో జానపదునకు జానపదుడే సాటి. జానపదులు అలంకార స్రష్టలు, అన్యులు ద్రష్టలు.'1 అని ఈ సాహిత్య రహస్యముల నెఱింగిన వారంటున్నారు.

> విగత జీవుడై పడియున్న వేదమూర్తి
> యతని చేత సంజీవితుడై వెలింగె
> దనుజ మంత్రి ఉచ్చారణ దక్షుచేత
> అభిహితంబగు శబ్దంబు నట్ల పోలె.'2

---

1. జానపద కవితా శాస్త్రీలు - అముద్రితం. డా" య్యెల్దండ రఘుమారెడ్డి.
2. మహాభారతం. 1-3-127.

జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలలోని అలంకార సృష్టికి, గ్రాంధిక సాహిత్యంలోని అలంకార విధానానికి పోల్చుకొని చూడడానికై మచ్చునకు మహాభారతం నుండి పై పద్యం ఉదహరించడం జరిగింది; ఉపమాలంకార లక్ష్యానికి.

— oOo —

రూపకాలంకారము :

ఉపమేయమునకు ఉపమానముతో అభేదమునుగాని, తాద్రూప్యమునుగాని వర్ణించినపుడు అది రూపకాలంకార మనబడును. ఉపమేయమైన ప్రస్తుతమునకు, ఉపమానమైన అప్రస్తుతమునకు (తో) అభేదము చెప్పుటవలన శ్రోతల హృదయాలలో అదే ఇదను భావన కలిగించి ఆనందము నొందించుటయే ఇందలి ముఖ్యోద్దేశము.

'గంగమ్మ తల కురులు
పుట్టి నొక్క వూడలమ్మ.'

గంగాదేవి శిరోజములు సుదీర్ఘమలై సుందరములైనవని చెప్పదలచుట ఇచట ప్రధాన భావం. మట్టిపూడ నెరుగని గ్రామీణుడుండడు. ఆ పూడలకు ఆమె కురులకు అభేదము చెప్పినారిచట. దీనినే అలంకారికులు రూపకమని పిలిచినారు. ఇది విశేష భావనగలవారు మాత్రమే చెప్పగలిగేది. మట్టిపూడ, మట్టి యొక్క సనాతనత్వమును, దాని గంభీరత్వమును, ఔదార్యమును తెలియజేయును. అట్లే ఆమె కురులు కూడా. శిరోజములను ఆక్కడక్కడ శృంగార దృష్టితో వర్ణింతురు. ఇక్కడ అట్లాకాదు. ఆమె జగన్మాత. ఆమె శిరోజముల నూతగా గొని లోకములోని ప్రజలందరూ ఊయల లూగగలరు. ప్రపంచమంతా ఆమె సంతానం. ఇచట మట్టి పూడలతో ఆమె కురులకు అభేదము చెప్పుటలోని ఔచిత్య విశేషము ఇదే.

'ఇన్నాండ్ల వాండ్లమే ఇంతిరో మనమూ
ఇటువంటి సుందరుని ఎన్నడెరుగామూ
గుంపు తుమ్మెదలు గదె కొడుకు ముంగురులు.

కృష్ణుని ముంగురులు గుంపు తుమ్మెదలు. తుమ్మెదల గుంపునకూ, కృష్ణుని కురులకూ అభేదత్వం; ఆరోపితమైంది. ముంగురులు నల్లని వనియు, తుమ్మెదల గుంపులుగా, పరుసలుగా, కొంత నిడివిగలవి కూడావని చెప్పదలచుట, అందమైన వనుట ఉద్దేశము.

'చుక్కలన్నీ ఒక్కటాయె
సూరుడే బాసింగ మాయె
రామా సీతా పెండ్లినాడూ
ఔరా పిలగా
రాజూనాలే తలువాలు.'

ఇది మోట పాట. మోటగొడుతూ మోహనంగా గొంతెత్తి గాన మొనరిస్తున్న జానపదుని రామభక్తి పరాకాష్ఠ కిది ప్రతిబింబం. ఇందులో తాద్రూప్య రూపకానికి రెండుదాహరణలు కలవు.

సీతారాముల కళ్యాణాన్ని వూహించుకున్న జానపదుని మనో ముకురంలో బాసిగం తలకు కట్టుకున్న రాముడే ప్రతిబింబించాడు. ఆతని నొసటి బాసిగం మన జానపద భావుకుడికి సూర్యబింబమయింది. ప్రపంచములోని పిపీలికాది సమస్త జీవజాలముల బ్రతికిస్తున్న సూర్య భగవానుడే–రాముని నొసటి బాసిగమయినాడు; రాముడో మరి! ఆయన జగత్కళ్యాణదాత! తన కిష్టమైన ఉత్తమ నాయకుని మహోదాత్తునిగా వర్ణించదలచిన జానపదుని ఆశయమిచ్చట నెరవేరినది. సీతారాముల తలబ్రాలు 'రాజనాలు', శ్రేష్టమైన ధాన్యము రాజనాలు. అందుకని వానికా పవిత్ర కార్యమున స్థానము గల్పింపబడినది. ఈ భావమే-

'సీతమ్మ తలబ్రాలు
చిట్టి ముత్యాలు
రామయ్య తలబ్రాలు
రాజ భోగాలు.' [1]

---

1. భద్రాచలంలో సీతారాముల కళ్యాణం సందర్భంగా రేడియో ద్వారా చేసిన ప్రత్యక్ష వ్యాఖ్యానంలో డా॥ ముకురాల రామారెడ్డిగారు చేసిన కవితా గానం నుండి.

అని నేటికవులచేత గానం చేయించింది. తెలుగుదేశంలోని మేలుజాతి వంగడాల ధాన్య విశేషనామాల గైకొని, ఆదర్శ దంపతులైన సీతారాముల వివాహమున వర్ణించుట సముచితమే. సామాన్యముగా సీతారాములు, పార్వతీ పరమేశ్వరులు, మున్నగు విధంగా ఆది దంపతులను మాతృమూర్తుల పేరు మొదట వచ్చేటట్లుగా పిలవడం పరిపాటి. కాని యిచట జానపదుడు 'రామా సీతా పెండ్లినాడు....' అని పిలుచుట గమనార్హము. అది రామయ్య చేతులమీద నడిచే సీతాయణం కనుక జానపదుడికక్కడ 'రామా సీతా పెండ్లి' అనుట సమంజసమే అనవచ్చు.

'రత్న ఖచితమైన నూత్న
రత్న పీఠిపైన రామ
రత్నమూను, సరస సీతా
రత్నముని చిరీ
....'

ఇది అభేదాత్మకమైన రూపకం.

'అమ్మణ్ణి కన్నుల్లు తమ్మిపువ్వుల్లు
తమ్మి పువ్వులలోని కమ్మ తేనెల్లు
కిలకిలా నవ్వితే కలువల్లుపూసె
కలువ పువ్వులేమొ కలికి చూపుల్లు.'

ఇది తాద్రూప్య రూపకం. ఈ విధంగా జానపదుని హృదయం నుండి వెలువడిన రూపకాలంకారాలు సాహిత్య సౌందర్యానికి స్వరూపాలగుచున్నవి. మరొక వుదాహరణను పరికిస్తే యిందలి మరికొంత వైవిధ్య విశేషం స్ఫూరింపగలదు.

'తొండ మొక్కటే లేదా మృగము
దొడ్డ యేనుగండీ!'

వరాహావతార కథలో ఆ వరాహాధిక్యతను వర్ణించు సందర్భములోని ఈ గేయ భాగము. ఆ వరాహము యేనుగే, కాని తొండ మొకటి మాత్రం లోపించింది. ఆ వరాహము దొడ్డ యేనుగని చెప్పి, ఉపమానమైన యేనుగునకు ఉపమేయమైన

వరాహమునకు అభేదము చెప్పుటవలన ఇది అభేద రూపకమయినది. కాని యిది తొండము మాత్రము లేనిదైనది. లేకపోవుట న్యూనత్వ ప్రతిపాదకము. కావున ఈ ఉదాహరణము న్యూనాభేద రూపకాలంకార మగును.

గ్రాంథిక సాహిత్యంలోని కొన్ని వర్ణనలను గమనించినపుడు, జానపద సాహిత్యంలోవున్న అలంకార లక్ష్యాలకు యివి అనుకరణలా: అనిపించక మానవు.

'కొండొక వాలమున్
　　కురుచకొమ్ములు, అన్నువలైన వీనులున్
నిండిన నీలమేఘరుచి నెక్కొను
　　ఉన్నత దీర్ఘ దేహమున్
చండతరాస్య మండలము
　　సర్వ భయంకర లీల గ్రాలగాన్
తొండము లేని భద్రకరితో
　　నెనయైన వనీ వరాహమున్.' [1]

అను పద్యములోని చివరి పాదము, పైన వుదహరించిన గేయపాదాలగు—

'తొండమొక్కటే లేదా మృగము
దొడ్డ యేనుగండీ.'

అను వానికి ప్రతిబింబమువలె నున్నది. గేయంలో రూపకాలంకారం, పద్యకవి కూడ దానిని రూపకాలంకారంగానే తీర్చిదిద్దినాడు.

'అంగుళీ పల్లవంబుల హస్త మెత్తి
గౌరి నాశీర్వదించె అక్కపట వటుడు.' [2]

1. విక్రమార్క చరిత్రము - జక్కన.
2. హరవిలాసము - శ్రీనాథుడు.

మొదలగు అలంకారాలు గ్రాంథిక సంప్రదాయమైన కవి సమయాలతో గ్రాంథిక సాహిత్యంలో కోకొల్లలు. జానపద సాహిత్యంలోని సౌలభ్యము అలంకారాల విషయంలో మిగతా సాహిత్యాలలో కొరవడుతుంది.

పొడుపు కథయొక్క ఒకానొక ప్రధాన లక్షణం రూపకాలంకారమని విమర్శకులభిప్రాయపడుతున్నారు.[1] రూపకములేనిదే పొడుపు కథయొక్క ఆశయము నెరవేరదు. కావున పొడుపు కథలలోని చాల వానిలో రూపకఛాయలు ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో కనబడుతూనే వుంటాయి.

'తల్లి గర గర
తండ్రి పీచు పీచు
బిడ్డలు రత్న మాణిక్యాలు.' [పనస]

బిడ్డలు రత్న మాణిక్యాలే, అందువల్ల ఇది అభేదాత్మకమయిన రూపకం. పొడుపులో రూపకమయినది విడుపులో ఉపమయో, విరోధాభాసమో కావడానికి అవకాశముంటుంది. చాల పొడుపు కథలు ఇట్లే వుంటాయి. అందువలననే పొడుపు కథ ప్రధాన లక్షణం రూపకమనుట.

'రాజువారి తోటలో రోజాపూలు
చూసే వారేగాని, కోసేవారు లేరు.' [నక్షత్రాలు]
'రూకలేంచలేము - చాపచుట్ట లేం.' [చుక్కలు-ఆకాశం]

మొదలగునవి రూపకాలంకారాన్ని కలిగిన పొడుపు కథలు.

'మాట పానకం, మనసు విషం.'

అనే సామెత, తీపి మాటలు మాటాడి, అపకారం చేసేవాడిని గురించి జానపదులు వాడుతుంటారు. ఇది రూపకం. మాటకు, పానకానికి భేదమేలేదు. మనసుకు, విషానికి తేడాయే లేదు. అందుకే ఇది అభేదాత్మక రూపకం.

'కడుపులో కత్తెర్లు - నోట్ల సక్కెర్లు.'

అనే సామెతకూడా ఇదే భావాన్ని వివరిస్తుంది.

1. తెలుగు పొడుపు కథలు. డా॥ కసిరెడ్డి వేంకటరెడ్డి

అతిశయోక్త్యలంకారము :

ముఖ్యోద్దేశము ప్రకృతమును వర్ణించుటయే. లోకములోని సహజత్వము నతిశయించి వర్ణించుట దాని ద్వారా ప్రస్తుతాంశమును వివరించగల్గుట అతిశయోక్తి అలంకారమగును.

అద్భుత వీరాదిరసములు, అతిశయోక్తి మొదలగు అలంకారములు అనినచో జానపదులకెంతో ఇష్టం. వారి కుసుమ పేశల హృదయంలో వాని పరిపక్వతను గమనింతము.

'ఏడు మల్లెపూల యెత్తు మా పిల్ల
ఎండకూ వానకూ ఓర్వలేదమ్మా !'

అమ్మాయి నత్తవారి కప్పగించునపుడు 'అమ్మ' గారింటి వారనే మాట యిది. వాళ్లమ్మాయి ఏడు మల్లెపూలంత బరువు మాత్రమే వుందట! వివాహ వయస్కులైన వారెవరైనా యింత తక్కువ బరువుగా నుండురా! అది సాధ్యమా! కాదు. అసహజము. సహజత్వమునతిశయించి చేసిన వర్ణన కావున ఇది అతిశయోక్తి. వారి అమ్మాయి కోమలమైనది, సుకుమారమైనది మోటు కష్టము చేయలేదు. జాగ్రతగా చూచుకోమని మృదువుగా చేసిన హెచ్చరిక యీ గేయంలో ధ్వనిస్తుంది. అమ్మాయి ఏడు మల్లెలెత్తు అని అతిశయం చెప్పడంలో వారికి తమ కూతురుపై ప్రేమ, ఆమె జీవితం సుఖమయం కావాలనే తపన, అంతర్గతంగా గోచరిస్తాయి.

'సీతమ్మ చిత్రకథ చెప్పేటి వేళ
అడవిలో పచ్చాకులవె భగ్గుమనును,
సీతమ్మ కష్టాలు చెవిలోన బడితే
నల్ల జాణపు రాళ్లు నీళ్లయి కరుగు.

సీతమ్మ చెర కథలు చెప్పుతుంటేని
అడవిలో వృక్షాలు అగ్నులై మండు.'

ఇతిహాస పురాణాల్లో పాతివ్రత్యానికి, పవిత్రతకు, శోక సహిష్ణుతకు సీత మారు రూపం. కష్టపడుతున్న గ్రామీణ వనితలు అందుకే 'నాకు సీతమ్మ శెర' వుండదని

అంటుంటారు. అటువంటి సీత బాధలకు సంబంధించిన కథలు చెబుతున్నపుడు అడవిలో మంటలు మండడం, రాళ్లు కరిగి నీళ్లు పారడం, మొదలగునవి జరుగునా? జరుగవు. అందువలన ఇది అసహజము. కాని ఆ వర్ణనలు సీత కష్టాల తీవ్రతను తెలుపును. కావున అతిశయోక్తి అగును. అతిశయోక్తి అలంకారానికి లక్ష్యమైన పై గేయాన్ని చదివినపుడు, కాళిదాసు శ్లోకమొకటి గుర్తుకు వస్తున్నది.

'రాఘవ విరహ జ్వాలా
సంతాపిత సహ్యా శైల శిఖరేషు
శిశిరే సుఖం శయానాః
కపయః కుప్యంతి పవన తనయాయ.'[1]

హనుమంతుడు సీతా కుశల వార్తను రామునికి నివేదించినాడు. అదివిని రాముని విరహతాపము చల్లారినది. రాముడు చల్లబడినాడు. శిశిర ఋతువులో రాముని విరహతాపముచే కాగుచున్న శైల శిఖరములందు సుఖముగా, వెచ్చగా పడుకొనిన కోతులు రాముడు చల్లబడగానే శైల శిఖరములుకూడ చల్లబడుటచే శీతల బాధవలన దానికి కారకుడైన హనుమంతునిపై కోపించినవి.

ఈ శ్లోకమున వాచ్య సిద్ధ్యంగమనే గుణీభూత వ్యంగ్యము కలదు. యోక్తి అలంకారము. జానపదుడు స్వేచ్ఛగా పాడుకున్న పాటకు, లక్ష్యలక్షణాలతో చెప్పిన కాళిదాసుకు ఎంతటి పోలికలున్నవో గమనింపవచ్చును. జానపదుని భావనా పటిమకు ఇది ఉదాహరణము.

'ధీరుడు వస్తాడు పావన్నా పావన్నా
రాయుడు సర్వాయి పావన్నా!
వాడియొక్క పేరు జెప్పితే
పొట్టి పిచ్చుక పొలం చేరదు
ఊర పిచ్చుక ఊరు చేరదు

1. రఘువంశము - కాళిదాసు.

కవుజాలూ కారాడు నండీ-
-నక్కాలు నాట్యాలు దొక్కనూ
పందూలూ పరుగెత్త సాగునూ
వాడి పేరంటే
పందికొక్కులు డోలు కొడ్తవీ
దొంతి కుండలు గంతులేస్తవీ
పసిబిడ్డలు పాలు దాగరూ
గుర్రాలూ గుగ్గిళ్ల నమలవూ
యేనుగులూ మేత నందవూ
వాడిపేరంటే
ఢిల్లీ దర్బారు వడకునూ
గోలకొండలా ప్రీలు వడకురా
కడప జిల్లాలు వడకురా
వాడిపేరంటే
కందనోలూ మాలు లొంగుకురా
వాడిపేరంటే
మైసూరి జిల్లాలు వణకురా
వాడంటేను
చెన్నపట్నం వడకురా!'

దేశ గౌరవాన్ని, జాతి గౌరవాన్ని నిలుపుటకై తమ సర్వస్వాన్ని త్యజించి, శత్రువులకు సింహస్వప్నమై, గుండె గాలమై పరాయి ప్రభుత్వాలను గజగజలాడించిన వీరపుత్రుల నెందరినో ఆంధ్రమాత కన్నది. వారిలోనొకడు సర్వాయి పాపన్న. ఆతని పేరు చెబితే వర్ణించబడినవన్నీ జరుగుతాయనడం లోకనైజం కాదు. అయినా ఆతని వీరత్వాన్ని వర్ణించడానికి, చిత్రించడానికి చేసిన ఈ యత్నమే అతిశయోక్తియై, కథానాయకుని ఉదాత్తతకు, వీరత్వమునకు అద్దము పట్టినది. సహజత్వమును అతిశయించినది కావుననే ఇది అతిశయోక్తి.

మహావీరుడు బొబ్బిలి పాపారాయుని కథలో—

'పాపారాయుని పేరు జెప్పితే పారదు తుపాకి
పాపారాయుని పేరు జెప్పితే
పసిపిల్లలూ నిద్రవోవరూ
పారే పక్షులు భయము జెందునూ
అడివిన జంతువులాటలాడునూ
ఏనుగు గున్నా లెగిరిపడును
సింహంరాజుకు చెమట బట్టురా!'

పాపారాయుని వర్ణనలో గూడా అతిశయోక్తియే గ్రహించబడింది. పేరు చెబితే తుపాకి పేలక పోవడమనేది శాస్త్రరీత్యా నిజం కాదు. అట్లే పసిపిల్లలు నిద్ర వోకపోవడం, పాలు ముట్టకుండడం, అడవిలో జంతువులుకూడా హడలెత్తి పోవ డం మొదలగు అతిశయాల వర్ణన వలన పాపారాయుని పరాక్రమాదుల ఉత్కృష్టత స్పష్టంగా చిత్రింపబడి అతిశయోక్తి అయింది. అట్లే-

'భటుండంటె సామాన్యుడు కాడూ
కూరుసుంటె ఒక గున్నా సింతా
లేశితేను వాక తాడీ పొడుగూ
అజాను బాహుండు
ఆతని పేరే భయ్యన్న లింగమూ!'

భయ్యన్న లింగం వీరుడు. పరాక్రమ వంతుడు. ఆజానుబాహువు. సామాన్యమైన మానవులలో అటువంటివారు అరుదు. అంటే ఆతను కారణజన్ముడు. 'నా౽ విష్ణు పృథ్వీ పతిః' అన్నట్లు ఆతనిలో భగవదంశ గోచరిస్తున్నది. ఇప్పటి భటుడైనా, రేపటి చక్రవర్తివలె వున్నాడు. తేజస్కరమైన ఆతని ముఖదీప్తికి అనుగుణంగా వుంది భయ్యనలింగం శరీర సౌష్టవం. ఆతడు కూర్చుంటే గున్నసింత, గున్నచింత అనగా మధ్యరకమైన చింతచెట్టు. చింతచెట్టు మన నిత్యజీవితంలో సంవత్సర మంతా ఉపకరిస్తుంది.

'చిగిరి చినయంత మొదలంట చిగురుకోసి
పూసినంతట దోసిళ్ల పూతదూసి
కాయ మొదలిడ వామన కాయలంటు ...'

పండూ, కట్టెలు, చక్కటి నీడతో జీవితమంతా ప్రజలమేలుకే ఉపకరించేది. అందుకే 'చింత చెట్టుకు తల్లిగారింటికి పోవడానికి తీరదు' అని అనేది. అటువంటి గున్నచింతతో కూర్చున్న భయ్యన్న లింగం పోలిక. అంటే ఆతను సైతం తన జీవితాన్ని పరోపకారంకొఱకై వినియోగించేవాడని భావం. మరి లేచి నిలబడితే ఒక తాటి చెట్టు. ఇచట తాటి చెట్టుతో పోలిక. తాటిచెట్టు ఆంధ్రుల కల్పవృక్షం. మన సాహిత్య సంస్కృతీ పరిరక్షణలో ఈ తాళ వృక్షానికి ఎంతటి ప్రాధాన్యత కలదో భయ్యన్న లింగం లేచినిలబడి, కర్తవ్యోన్ముఖుడైతే సైతం అంతే. అన్యాయాన్నెదిరించేందుకు, ధర్మరక్షణకు నడుం బిగించిన వీరుడు భయ్యన్న లింగం. అతనిని చింత, తాడిచెట్లతో పోల్చుటలోని ఔచిత్యం ఇది. ఎంత ఉన్నత దేహుడైనా తాటిచెట్టంత వుండటం అసహజం. కూర్చుంటే చింత చెట్టంత వుండ టం కూడా అంతే. కావుననే ఇది అతిశయోక్తియై భయ్యన్న లింగం ఉదాత్తతను చాటింది.

'కంటికీ కాటూకాబెట్టి
కడువా చంకాను బెట్టి
కళ్ల నీళ్లు కడువ నిండెను గదరా
చల్ మోహన రంగా.... '

ఎంత ఏడ్చినా కంటినీరు కడవ నిండడం అసహజం. దుఃఖాతిశయమే ముఖ్యం.

జానపదునికి అతిశయోక్తి అత్యంత ప్రియమైనది. అంతమాత్రంచేత అతడు అనౌచిత్యమునకు పాల్పడతాడనునది అసత్యం. ఔచిత్యమును పోషిస్తూనే అతిశయోక్తులు నిర్మిస్తాడు.

'మా మామ గడ్డాము బగిరి గడ్డాము
ఇదిల్చిచ్చి చూస్తేను ఈపి పేనుందు

పొరవట్టి చూస్తేను పందికొక్కుండు-
-మూడూర్ల మంగళ్ల ముందు బిల్లంపి

వాగతట్టు గొరిగితే వాగగోసెడాయె
వాళ్ల సెల్లెండ్లకి సవరాలు ఆయె

దూడలకి తలుగాయె దుక్కి మోకాయె

పెరిగిన గడ్డంలో పందికొక్కులుండడం. కొరిగిన గడ్డం వెంట్రుకలు సవరాలు, తలుగులు, దుక్కి మోకులు అయినవని వర్ణించడం సహజాతిశయం. అందుకే ఇది ఈ అలంకార లక్ష్యమగుట.

గోరంతను కొండంతచేసి వర్ణించడం, సంబంధం లేకున్నా సంబంధాన్ని చెప్పడం, లోకములోని సహజత్వాన్ని అతిశయించి చెప్పడం జరిగినందువల్ల, ఇచ్చట అతిశయోక్తి.

పొడుపు కథలలోని అతిశయోక్తులలో ఎక్కువగా రూపకాతిశయోక్తి కనబడుతుంది.

'రాజు నలన
పతాని పచ్చన
కనుగుడ్డు తెల్లన
కలి పుల్లన.' [తాటిచెట్టు, ఆకు, ముంజ, కల్లు]

స్థూలంగా పరిశీలించినపుడు పొడుపు కథల లక్షణాలన్నీ సన్నిహితంగా కనబడినా, సూక్ష్మదృష్టికి వాని అంతర్గత భేదాలు తోచక మానవు.

'ములుకోల కట్టెమీద మున్నూరిండ్లు
మున్నూరిండ్లకు నన్నూరు తలుపులు
నన్నూరు తలుపులకు ఒకటే గొళ్లెం.' [నూగు చెట్టు]

'వాడు నీళ్లమీద జాడలు గడ్తాడు' అనే ప్రయోగం మనలో వుంది. ఏమాత్రం ఆధారంలేకున్న జరిగిన కార్యానికి కారణాన్ని ఊహించగలడనేది భావం. అటువంటిదే 'ఆవులిస్తే పేగులు లెక్కపెడ్తాడు' అనేది. ఇవి రెండూ అతిశయోక్తులే. సక్రమమైన వాని ఊహకు కొలమానములు ఈ సామెతలు.

'వాడు నోట్ల నాల్కలేనోడు,' లేక 'నాలికె చచ్చి నోడు' అనే పలుకుబడులు సైతం జానపదంలో వున్నాయి. నోరుచేసి గట్టిగా మాట్లాడడని, వాదించడనీ భావం. ఇవికూడా అతిశయోక్తులే.

'ఆ పిల్లవాడు పెద్దలకు తలలోని నాల్క' అన్నపుడు రూపక ఛాయలు, వాచకలుప్తోప మరోవిధంగా చెబితే, ఇంకోవిధంగా చెప్పినపుడు అతిశయోక్తి. ఈ విధంగా ఒకే పలుకుబడి రకరకాలుగా మారుతుంది.

'వానిచేల బంగారుపంట పండింది.'

'ఈ వాన శినుకుకు ఒక రూపాయి పండుతది '

'రూపాయల వాన కురిసింది.'

మొదలగునవి కొన్ని అసంబంధ సంబంధాతిశయోక్తికి ఉదాహరణలు.

— oOo —

దృష్టాంతాలంకారము :

రెండు వాక్యాలకు బింబ ప్రతిబింబత్వమున్నపుడు అది దృష్టాంతాలంకారమగును.

ఏ భాషా సాహిత్యాదుల పరిశీలించిన, అధికముగా నుండు అమాయక జనమును దృష్టియందిడుకొని వారికి సుబోధమగునట్లు చెప్పిన కవిత్వమే అధిక జనాదరణ నందినది. తెలుగు సాహిత్యంలో వేమన కవిత్వం, అందలి దృష్టాంతాలు అటువంటివే. హిందీలో కబీరుదాసు అటువంటివారే. వీరి 'దోహాలలో' నూటికి

తొంబది పాళ్లు దృష్టాంతాలంకారమే వుంటుంది. సామాన్య జనానికి సైతం అందు బాటులో వుండి, అపగతమగు సౌలభ్యము దానికుండుటయే యిందుకు కారణము కావచ్చును. సులభంగా ఎదుటివారికి అర్థమగు ఒక వాక్యము, పోలికను చెప్పి ఇదియు అట్టిదే అని ప్రస్తుతమును చెప్పుటవలన చెప్పదలచిన విషయము సుస్పష్ట మగును.

జానపదుల కొన్ని దృష్టాంతాలు :

'జ్ఞాని యెరుగు సుజ్ఞానుల మరుగు
అజ్ఞాని యేమెరుగు అందలి బరువు
నాగ స్వరము పాట నాగన్న యెరుగు
చెట్లల్ల వుండేటి చెడుగు యేమెరుగు.'

నాగస్వరము పాటలోని ఔచిత్యము రసరంజకత్వాన్ని నాగన్న యెరుగుట, చెడుగు యెరుగకుండుట, ఒక వాక్యము. అట్లే సుజ్ఞానుల రహస్యాలను జ్ఞానులు మాత్రమే యెరుగగలుగుట, అజ్ఞానులు తెలియలేకపోవుట మరో వాక్యము. ఇక్కడ ఈ రెండు వాక్యాలకు బింబ, ప్రతిబింబ భావముండుటవలన ఇది దృష్టాంతమయింది.

నాగుపాము నాగస్వరము నందలి సంగీత మాధుర్యమున తల్లీనమై ఆడును. ఎదుటివారు తన కపకారమొనరింతురని తెలిసియూ నాగస్వరమును మెచ్చి మనసిచ్చి ఆడుచుండును అట్లే జ్ఞాని సైతం తనతోడి జ్ఞానుల సాంగత్యము కొఱకు పరితపించి వారి జీవిత రహస్యాలను యెఱుంగుటకై శ్రమాదులకోర్చి యత్నించునుగాని, వెనుదీయడని, జ్ఞాని ఔచిత్యముగూర్చి చెప్పిన గేయములోని ఉదాత్తత ఇది.

'పొడలా పొడలా గట్లనడుమానేరా
పొడిసీ నాదీ రా సందామామా
సందామామాకే గందామేలోయ్
సంసారీకీ పన్నె చిన్నెలేలోయ్!'

ప్రపంచములో వన్నె చిన్నెలు, భూషణాలు, నయగారాలు, సంసారియైన స్త్రీకి అక్కరలేదట. అట్లే చందమామకు గంధంపూయవలసిన, లేదా గంధ సంస్కారం చేయవలసిన అవసరంలేదనే బింబ ప్రతిబింబ భావంతో ఇది దృష్టాంతం. గంధము పూయకున్నా చందమామకు శీతలత్వము, ప్రశాంతత్వములో కొరతలేదు. అట్లే వన్నెచిన్నెలు, భూషణాలు లేకున్నా ఉత్తమురాలైన వనితకు ఆమె సౌశీల్యము, సక్రమ జీవనమువలన సంఘంలో గౌరవం లభిస్తూనే వుంటుదనేది జానపదుని రమ్య భావన.

'నే చిన్న దాన్నిరా
నెల్లూరు భోగం దాన్నిరా
కాలుకురుస దాన్నిరా
కల్లూరు భోగం దాన్నిరా
నేను చిన్న పాయమప్పుడు
చింతరాగి చెట్టు యేసివుంటె
చింతచెట్టు చిగురుకొచ్చె
చిన్నాబిడ్డ తల్లీనైతి
రాగిచెట్టు రచ్చకొచ్చె
రాజులేలే ప్రాయమాయె.'

అటు చింతచెట్టు చిగురుకొచ్చింది. ఇంకొన్ని రోజుల్లో పూచి, కాచి, లోకోపకారక మౌతుంది. అనగా చింతచెట్టు ప్రస్తుతం కొమ్మకాదు. వయసు వచ్చిన గుమ్మ. అట్లే ఆమెకూడ పిల్లతల్లయింది. కొన్ని కుటుంబాల్లో అమ్మాయి రజస్వల అయ్యే వయసుకు అటుయిటు పెళ్లి చేస్తారు. ఆ విధంగా పెళ్లయిన వారిలో కొందరు తొందరగా సంతానవతులౌతారు. ఈమె కూడా అంతే. అదేగాక రాగిచెట్టు యేపుగా యెదిగి రచ్చకట్ట కలంకారమై తన నీడలో కూర్చునేందుకు వచ్చే వారందరికూ నీడనిచ్చేదయింది. అప్పుడీమెకు 'రాజులేలే ప్రాయము' అంటే ప్రౌఢత్వము నందినదని భావము. జానపదుని భావనాపటిమకు ఇది నిదర్శనం.

'ఏరు పారిన పోదు ఏటిమీదిసుక
తలచుకున్నా పోదు తల్లిమీది మర్లు.'

'ఈతమాను యిల్లు గాదు
తాటిమాను తావుగాదు
తగిలినోడు మొగడు కాడు
తగురము బంగారు కాదు.'

'అమ్మలేని పుట్టిల్లు అడిగేమి ఫలము
అడవి తంబ కాయ కాసేమి ఫలము.'

మొదలగునవి దృష్టాంతానికి కొన్ని ఉదాహరణలు. ఈ పైగేయంలో ఒక విశేషం. స్త్రీకి పుట్టినింటిపై ప్రేమ. కష్టసుఖాల్లో తల్లివారు ఆదుకోవాలని కోరిక. తల్లి వున్నపుడే ఆ ప్రేమ లభిస్తుంది. తల్లి లేనపుడు పుట్టింటి వివరాలు అడిగి లాభం లేదు. అట్లె అడవిలో తంబకాయ కాచినా కాయకున్నా అంతే, నిష్ప్రయోజనమే.

'ఉప్పుడు బియ్యం పప్పులౌతాయా
బుల్లోడా పప్పులౌతాయా
ఉంచుకున్నా ముండ నిత్యమౌతాదా
బుల్లోడా నిత్యమౌతాదా
తాడిచెట్టు నీడ నీడచేనీకు
తగులుకున్నావాడు మగడౌచే నీకు .

తెలిసిన దానినుండి తెలియని దానికి నడిపించడమే జానపదుల దృష్టాంతాల ముఖ్యోద్దేశము.

'బాలుడనని నన్ను భావింప వలదు
చిన్న మిరియమందు చెడునె కారంబు.'[1]

'కంటిని పుత్రుడ కాంక్షతో నిన్ను
తాడెక్కు పురుషుని తల్లికి అట్లె
గడమీద నాడు కర్కశుని తల్లికిని
శూరుని తల్లికి సుఖమేమి లేదు.'[2]

మొదలగు గేయ భాగాలు దృష్టాంతానికి ఉదాహరణలుగా గ్రహింపబడినవి.

---

1. పలనాటి వీరచరిత్ర.
2. పలనాటి వీరచరిత్ర.

సామెతలు :

జానపదుల సామెతలన్నీ, సాంఘిక జీవనంలోని ఒక సంఘటనను దృష్టిలో నుంచుకొని చెప్పినవే. ఉపమేయము కూడా వాచ్యమై, తర్వాత అది కూడా, రెండవ ఉపమానంగా మారి, ఉపమేయానికి మూడవ స్థానం కల్పించడం అపుడపుడు జరుగుతుంది. పాఠకుడు, శ్రోతకు, ఎదుటివానికి మరింత సులభంగా, స్పష్టంగా అవగాహన కావడమే ఈ విధానము యొక్క ముఖ్య ఉద్దేశము.

'ఏలని మొగడు ఏట్లుంటేమి
కుట్టని రైకె గూట్లుంటేమి.'

అనేది జానపదుల సామెత. భార్య కష్టనష్టాలను సుఖదుఃఖాలను భరించేవాడు, కాపుననే భర్త అయినాడు. అందుకే అతను 'ఏలే' వాడు. రక్షించేవాడు, కాపాడే వాడు. అతను కాపాడలేనపుడు, రక్షించలేనపుడు ఇంటిలో వుంటేనేమి, ఏటిలో వుంటేనేమి? నష్టమేమి కలగదు. అట్లే రవిక తొడుక్కోవడమనేది కుట్టింతర్వాతనే కదా జరిగేది. కుట్టకుండా వున్నది; గూటిలోవున్న మరెక్కడవున్నా భేదమేమీరాదు. ఈ రెండు పోలికలను పనికిరాని మరొక వస్తువుతోపోల్చి, ఆ వస్తువు యొక్క నిరుపయోగతను మరింత స్పష్టం చేయడమే ఇచట జరుగుతుంది. అందువలననే ఇది దృష్టాంతం.

'ఈత కట్టె ఇంగలం ఇంటికి రాదు
ఈడుగాని పెండ్లం నేతికి రాదు.'

'కలుపు తీయని మడి
దేవుడు లేని గుడి.'

'పట్టిడిసిన మండ
పాకర పట్టిన బండ;'

మొదలగు సామెతలలో దృష్టాంతంతోపాటు అనుప్రాసాది శబ్దాలంకారాలు కూడా చోటుచేసుకుంటున్నాయి. అయినా ఇక్కడి ఉదాహరణలలో జానపదుని దృష్టాం[illegible] సౌందర్యం కనులకు కట్టినట్లుంటుంది.

సందేశాన్ని, లోకనీతిని, సంస్కరణాభిలాషను, కవితా వస్తువులుగా గ్రహించి విజయవంతంగా కవితా సామ్రాజ్యాన్ని స్థాపించి నిరంకుశంగా యేలుతున్నాడు ప్రజాకవి వేమన. దృష్టాంతాలద్వారా చెప్పదలచిన విషయాన్ని అందరికర్థమయ్యే విధంగా ఎంత సులభంగా పద్యాన్ని మలచవచ్చునో వేమనకి తెలుసు. అందుకే ఆయన పద్యాలన్నీ దృష్టాంతాలే.

ఉదాహరణకు కొన్ని :

'అనగ ననగ రాగ మతిశయిల్లుచునుండు
తినగ తినగ వేము తియ్య నుండు
సాధనమున పనులు సమకూరు ధరలోన
విశ్వదాభి రామ వినుర వేమ!'

'పసుల వన్నె వేరు పాలేకవర్ణమౌ
పుష్పజాతి వేరు పూజయొకటి
దర్శనంబు వేరు దైవంబదొక్కటె

'ఎనుము తోలు దెచ్చి ఎన్నాళ్లు ఉతికినా
నలుపు నలుపేగాని తెలుపు రాదు.
బొగ్గు పాలగడుగ పోవునా మలినంబు

-oOo-

వ్యాజోక్త్యలంకారము :

'వ్రేలు వొంకగా పెడితేనే వెన్న ఎక్కువ అంటుతది.' అనేది జానపదుల సామెత. దాని ప్రకారం సాహిత్యంలో సైతం ముక్కుసూటిగా కాకుండా కొంత వంకరగా తిప్పి చెప్పిన రచనకే రమ్యత యెక్కువనే వాదన కలదు. దానినే

వక్రోక్తి అనవచ్చును. ఈ భావాన్ని ప్రత్యక్షంగానో పరోక్షంగానో పోషించేవి కొన్ని అలంకారాలు గలవు.

కారణాంతరమును చెప్పుటచేత ఆకారగోపనము చేయుట వర్ణితమైన యెడల అది వ్యాజోక్తి అలంకారమగును.

నిజమైన కారణమును దాచిపెట్టి కారణాంతరమునుచెప్పి మోసపుచ్చుటయే యిక్కడ జరుగును. వ్యాజమనగా 'మోస' మను అర్థము కలదు. మోసముతో కూడియున్న వచనము ప్రవృత్తమగుటయే యిచట ప్రధానాంశము. కావుననే వ్యాజోక్తి అను పేరు దీనికి సార్థకమగుచున్నది. అట్టి లక్షణాలు కలిగియున్న ఒక గేయాన్ని పరిశీలింతాము.

నాయకుడు :— అంతా మంచిదె కాని
అంతా సారే కాని
కొప్పునిండా పూలు
ఎక్కడివె భామా
ఎక్కడివె లేమా!

నాయిక :- కారాడపికి నేనూ
కట్టెలకని పోతే
గాలొచ్చి దూలొచ్చి
గంపంత మొగులాయె
కొమ్మానున్న పూలు
కొప్పెక్కె మొగడా
కొప్పెక్కె మొగడా!

నాయకుడు :— అంతా మంచిదె కాని
అంతా సారే గాని
చెంపా మీద గాటు
యెక్కడిదె భామా
యెక్కడిదె లేమా!

నాయిక :- కొమటోల్లా యింటీకి
కొబ్బెరకని పోతే
తక్కెట్ల బాటొచ్చి
తగిలింది మొగడా!
తగిలింది మొగడా!

నాయకుడు :- అంతా మంచిదే కాని
అంతా సారే కాని
గంపా కిందున్నోడు
యెవ్వాడే భామా
యెవ్వాడేలేమా!

నాయిక :- పొరుగింటి పోరగాడు
పెట్టాను బట్టొచ్చి
కోళ్లా గంపాకింద
కూకుండె మొగడా
కూకుండె మొగడా!

తన ప్రమేయం లేకుండానే తన భార్య కొన్ని శృంగార చిహ్నాలను కలిగి యుండడం, ఆతనికి కోపమూ, అనుమానమూ గలిగించింది. ఆమె చెంపన గాటు పడింది; కొప్పునిండా పూలు ము.రుస్తున్నాయి. అవెక్కడివి? ఏమిటి కథ? అని అడిగినాడు అతను. ఓహో! అదా కోపకారణమని, సులభంగా కొట్టి పారేసి, ఏంలేదు కట్టెలకని పోయినపుడు పూలచెట్టు క్రింద నిలబడితే అవేరాలి కొప్పు నిండిందనీ, కోమటోళ్ల ఇంటికి కొబ్బెర తేవడానికిపోతే తక్కెడ పళ్లెం నుండి జారి 'బాటు' చెంపకు తగిలింది, గాటయింది. అంతేగాని విశేషమేమీలేదని చెప్పింది అసలు రహస్యాన్ని కప్పింది. అది సరే, మరి యీ గంప క్రింద దాగినవాడెవడని ప్రశ్నించినాడతను. అతడు పొరుగింటి పోరగాడు, వాళ్ల కోడిపెట్ట తప్పిపోయిందట, మన కోళ్లలో కలిసిందేమో చూద్దామని వచ్చి వెదుకుతున్నాడు అని ఆ నాయిక తన భర్తకు నచ్చచెప్పింది. పొరుగింటి 'పోరగాడు' అనడం వలన అతడు నాయీూకు వాడు కాడు, చాల చిన్నవాడు, ఆతడిక్కడుండడంవలన అనుమానం

లాంటి దేమైనా నీకు కలుగవచ్చు. అలా కలుగడానికి ఆస్కారం లేదు. వాడు పోరగాడని చెప్పదలచిందామె.

ఇచ్చట వాస్తవంగా జరిగిందేమిటో భావుకులూహించగలరు. కాని ప్రౌఢు రాలయిన నాయిక అసలు విషయాన్ని కప్పిపుచ్చి, తన ఆకారగోపనమొనరింప యత్నించుచున్నది. కావున ఇది వ్యాజోక్తి.

బంగరయ్య నీ సన్నపు శెల్లకు
రంగులు యెక్కడి వోయీ! కృష్ణ!
రంగులు యెక్కడి వోయీ!
బాలులంత గూడి బాసంతలాడంగ
గాలికి చిల్లెనె భామా! అది
పూకెనె చిల్లెనె లేమా! ....'

"అద్దమ్మనాతిరి", 'ఒక నిదుర పొద్దున' యింటికి వచ్చిన కృష్ణుని ప్రశ్నించింది గొల్లభామ సన్నపు శెల్లమీద రంగులెక్కడివని. మిత్రులతోగూడి వసంతాలాట లాడినాము రంగులు చిల్లినవని సర్దిచెప్పినాడు కృష్ణుడు. ఇచట కృష్ణునిది వ్యాజోక్తి యని వేరే చెప్పనవసరం లేదుకదా!

అతను :- 'చినపాపా ఓ చినపాపా
నీచీరా చినిగిందేమిటే? నీచీరా.... ....

ఆమె:- పాటేలింటికి పాలకు బోతే
పలుగడి తట్టిందోయీ!
ఈ చీరా అపుడే చినిగిందోయీ!

అతను:- చినపాపా ఓ చినపాపా!
నీ రవికే చినిగిందేమిటే? నీరవికె.... ...

ఆమె:- అజాను రోకలి భుజాన్ను పెడితే
రవికే చినిగిందోయి,
అది అపుడే చినిగిందోయి!

అతను:- చినపాపా ఓ చినపాపా!
నీ కుంకుమ చెదిరిందేమిటీ
నీ కుంకుమ చెదిరిందేమిటే?

ఆమె:- ఉడుకుడుకంబలి పూదుక తాగితే
చెమటకు చెదిరిందోయీ
అది అపుడే చెదిరిందోయీ!

అతను:- చినపాపా ఓ చినపాపా
నీ కాటుక చెదిరిందేమిటే?

ఆమె:- ఎచ్చికట్టె పచ్చికట్టె
పొయిలేసి పూదితె
పొగాన చెదిరిందోయి
అది అపుడే చెదిరిందోయీ!

ఈ గేయంలోకూడా నాయకునికి కలిగిన అనుమానాలను నాయిక నేర్పుగా గోపన మొనరించి, కప్పిపుచ్చడానికి యత్నం చేసింది. తన శరీరం పైని శృంగార లక్షణాలను వ్యాజోక్తితో తొలగింప జూచింది. అందుకే ఇది వ్యాజోక్తి.

సంస్కృతమున అమరుకకవి కృతమైన - అమరూ శతకమునందలి యొక్కొక్క పద్యమునకు వ్యాఖ్యాన మొనరిస్తు 'అమరుక కవే రేక శ్లోకప్రబంధ శతాయతే', అన్నారు. అనగా ఆతని ఒక్కొక్క పద్యము పంద ప్రబంధములకు సమానమని భావము. అందలి పద్యములలో ఒకటి-

'నిశ్శేషచ్యుత చందనం స్తన తటం
నిర్మృష్ట రాగోధరే
నేత్రే దూర మనంజనే, పులకితా తన్వీ
తవేయం తనుః
మిథ్యా వాదిని దూతి! బాంధవ
జనస్యాజ్ఞాత పీడాగమే
వాపీం స్నాతు మితోగతాని,
నపునస్తస్యాధమ స్యాంతికమ్.'[1]

1. అమరూశతకము.

నాయకునితో సమాగమమై వచ్చిన దూతి శరీరంపైని సంభోగ లక్షణాలను నాయిక వ్యాజంగా స్పష్టంగా వర్ణించగలిగింది ఈ పద్యంలో. అందువలననే అతని పద్యాని కంతటి గౌరవమయితే, పై నుదహరించిన 'చిన పాపా.... ....' మొదలగు గేయం ఎన్ని ప్రబంధాలకు సమానము కావలయునో విమర్శకులకే విదితం కావాలె.

> 'ఎఱ్ఱ పిల్ల యెదాల మీదా
> శిబ్బె ముండాది,
> శికిలి పూల శిలాకుర్రై కె
> యిడువే సూతాము.'

వయసొచ్చిన అమ్మాయికి యెదపై 'శిబ్బెం'[1] అయిందట! సానుభూతి పరుడైన వొక యువకుడు చూద్దాం నీ శిబ్బెం, కాస్త రవికె ముడి విడువమంటున్నాడామెను. ఆతని సానుభూతి యెందుకో, యేమి చూద్దామనో, మనం భావించుకోలేమా! దీనినే జానపదులు 'సాకు' అంటుంటారు.

> 'ఇంతి నీకు రవికెలో నా
> బంతి యనెన్
> చెంత జనెన్
> చేయి జొనిపెన్ ....'.

శ్రీకృష్ణుని శృంగారముతోడి దుడుకుచేష్ట యిది. వీధిలో యెదురుపడిన గోపికనాపినాడు. మేమింతవఱకు బంతులాట లాడినాము. మా బంతి యిటువైపే యెగిరి వచ్చింది, ఇదిగో యిక్కడున్నదని, కంచుకంలో పొంచి వున్నదని చిలిపిచేష్ట చేసి తుప్రమన్నాడట! అదీ వ్యాజమే మఱి!

జానపదుల సామెతలలోనూ వ్యాజోక్తులు కోకొల్లలు ;

> 'పిన్నమ్మం జేసిన పెద్దమ్మా!
> మీ పిల్లి మా తోకతెత్కొచ్చింది.'

---

1. ఒక రకమైన చర్మ వ్యాధి.

తెలుగుదేశంలోని కొన్ని యిండ్లలో 'పిన్నమ్మ'[1] పండగ చేస్తుంటారు. ఆ పండగ చేసిన యింట్లోనే ఇరుగు పొరుగులందరు ఆ రోజు భోజనం చేయాలి. బయటికి ఆహారపదార్థాలు పోనివ్వరు. ఆతర్వాత మిగిలిన ఎముకలు, చర్మమూ, మొదలగు నవి ఓ మూలన పాతిపెడతారు.

ఆ పండగ చేసిననాడు పక్కింటావిడను పిలవడం మరచినట్లుంది. ఇంటియామె. అందుకని ఆమె తనంతటతానే వచ్చింది. మీరు పిన్నమ్మను చేసినా రని గుర్తు చేసింది. అయితే తాను బయటపడకుండా మీ పిల్లి మా రోకలి యెత్తు కొచ్చింది దాన్ని వెదుకుతూ వచ్చినానని అసమంజసమైన కారణమును వెలిబుచ్చింది అసలామె వచ్చింది పండగ భోజనానికని. కాని తన ఉద్దేశాన్ని మరుగు పరుస్తు వ్యాజోక్తిలో మాట్లాడింది.

'తాటి శెట్టెక్త వెందుకురా
అంటే
పిల్లికూన గడ్డికి అన్నడంట!'

అసమంజసమైన సమాధానమిచ్చినపుడు జానపదులు సాధారణంగా ఈ సామెతను ఉదహరిస్తుంటారు.

తాటి చెట్టెక్కుతున్న వానిని ఒకడు ప్రశ్నించినాడు ఎందుకని? పిల్లి కూన గడ్డికని తడుముకోకుండా సమాధానం చెప్పినాడు అతను. పిల్లికూన యేమిటి? గడ్డి తినడం యేమిటి? పోనీ తింటుందనుకున్నా ఆ గడ్డి తాటి చెట్టు మీద దొరకడ మేమిటి? అని ఆలోచించినపుడు వాని సమాధానంలో అబద్ధమున్నదని సరియైన సమాధానం కాదని, అసలు సమాధానాన్ని కప్పి పుచ్చుతున్నాడని తోస్తుంది. ఆ పిల్లి యేమిటో పిల్లికి కావలసిన గడ్డియేమిటో, ఆలోచించేవారికి అందక పోదు, ఆనంద పరచక పోదు.

జానపద సాహిత్యంలో యిట్టి వ్యాజోక్తులెన్నో గిలిగింతలు పెట్టి పులకింప చేసి రసానంద పరవశులని చేస్తాయి.

---

1. ఒక గృహదేవత. [దారిద్ర్యదేవత యని కొందరు]

వ్యాజము తోడి ఉక్తులను వ్యాజోక్తులన్నాము కదా! వానిలో మరికొంత వై విధ్యాన్ని గమనింతాము. పల్లెపట్టులలో గేయాలు సామెతలే కాక సంభాషణలు కూడా చమత్కారంగా జరుగుతుంటాయి. ఇదిగో వీరేమో మాటాడుతున్నట్టుంది, విందామా!

'బావా! నీకు దెచ్చిన అంబటి తట్టలనుండి 'బువ్వ, నేను దిన్న. అంబలి నీకు మిగిలిచ్చిన' అన్నాడొక బావమరిది, బావతో!

'శానబుద్ధి మంతుడవు గావా మరి', అన్నాడా బావ సమాధానంగా.

ఇక్కడ బుద్ధి మంతుడవుఅనే పదానికి వ్యతిరేకార్థము సందర్భాన్ని బట్టి స్ఫురిస్తుంది. గేయాలలో నిత్య సంభాషణలలో, నిత్య చతురోక్తులలో ఇట్టి సందర్భాలు కోకొల్లలుగా ఎదురౌతుంటాయి మనకు. నింద చేత స్తుతులు, స్తుతులచేత నిందలు వినబడుతుంటాయి. వానిని గురించి వివరంగా తెలుసుకుందాము.

— oOo-

స్తుతినిందాలంకారము :

వాచ్యమైన స్తుతి చేత నింద వ్యంగ్యమై స్ఫురించినపుడు వ్యాజస్తుతినే 'స్తుతి నింద' గా పిలుస్తారు.

భళి భళి మా బావ బల్యాలు గలవాడు
ఉల్యాకుకూ తూటు వొడిసినాడు
బండ కిందా కప్ప గం(డుక్కు మంటేను
గజ్జిలా కాటారు దీసినాడు
పుట్టమీదా రెండు బట్టపేగలు జూసి
నాగుబామూలనీ నరికినాడు
గుట్టమీదా రెండు గుడ్డి కొంగల జూసి
గజదొంగలని గంతులేసినాడు
నరసాయపల్లెలో నక్కదరుముక వస్తె
తిరుమలాపురంబోయి తిరిగి వచ్చి—

నేతిలో బడ్డ యీగను దీసి నాలుగూ
కాళ్లు బట్టీ బండకుతికినాడూ
భళి భళి మా బావ బల్యాలు గలవాడు ....'[1]

సామాన్యంగా తెలుగు దేశంలో కొన్ని పండగలకు కొత్తగా పెళ్లయిన అక్కాబావల ను పిలిచి కొత్తబట్టలు పెట్టడం మర్యాద. అటువంటి సందర్భాలలో, మరదళ్లు బావమరదులు తమ బావగారితో పరిహాసాలాడి, గేలిచేసి సరదాలు తీర్చుకుంటారు. కొంచెం కోణంగులైన బాలబాలికలు సాధారణంగా యిట్లా చేస్తుంటారు. ఆ సందర్భాల్లోనే పుట్టినవి 'బావా బావా పన్నీరు - బావను పట్టుక తన్నేరు.' వంటి గేయాలు. 'భళి భళి మా బావ ..' కూడా అట్టిదే. బావగారిని యెగతాళి చేయాలని తలంపు గలిగిన వారెవరో మా బావ వీరుడు, బంటుతనము గలవాడని పొగడినారు. బల్లెము గలవాడని 'కితాబు' నిచ్చినారు. వెంటనే ఆ బిరుదుకు తగిన పని యేమి చేసినాడో తెలిపినారు. ఉల్యాకు [ఉల్లి + ఆకు] కు తూటు పొడిసినాడట! ఇది వీరుని లక్షణమట! అంతా ఘొల్లుమన్నారు. పాపం బావగారికి తలవంపులు. అంతటితోనే ఆగదు ఆ అల్లరి మరీ విజృంభించి, బావగారి 'బహాదూర్' పనులన్ని పరుసబట్టి వర్ణించినారు. గండ్ర కప్పల జూసి, గజ్జల కటారు ఝళిపించడం, బట్ట సోగుల జూసి నాగు బాములని నరకడం గుడ్డికొంగల జూసి గజదొంగలని గంతులేయడం, సక్క తరుముక వస్తే సంసాపురం నుండి పరుగెత్తి, తిరుమాల పురంలో తిరిగి చూడడం, నేతిలో పడిచచ్చిన ఈగను తీసి బండకుతికి 'బలాదూర్' అనడం, మొదలగు లక్షణాలన్ని వీరులవిగా వర్ణించి చెప్పి 'మా బావ బల్యాలు గల బంటు', అని వర్ణించినారు. కాని వెంటనే అతని ఘన కార్యములు వర్ణించుట వలన అతడు ఉత్త పిరికి వాడని తేలిపోయింది. మొదట వాచ్యమైనది స్తుతియే. ఐనను స్ఫురించినది నింద, అందువలన ఇది స్తుతినిందాలంకారమైంది.

'అత్తగారింటికి పెద్దకోడలినన్ను
సంసారి పనులకు గట్టి దాన్ని
తల్లిగారిచ్చిన తలెశెంబు గుదవెట్టి
గారెలు బూరెలు తింటినమ్మ -

1. జానపద చాటువు. [ఇది తెనాలి రామకృష్ణుని చాటువని కొందఱు.]

అమ్మగారిచ్చిన అర్నపావులనమ్మి
కల్లు సారా బాగా తాగినాను
మోటగొట్టీ పచ్చె మొగని కంబలి వోసి
గట్టి గట్టీ కూడు మెక్కినాను
భూతలమ్మున నావంటి పుణ్యమూర్తులు ....
లేరు లేరమ్మ వీరేడు దేశమందు.... ....
అత్తగారింటికి పెద్ద కోడలినమ్మ
సంసారి పనులకు గట్టి దాన్ని....'

పై చాటువులో ఆ యింటి పెద్ద కోడలు తాను ఉత్తమురాలననీ, దానికి అనుకూలంగా ఆమె ఏమేమి గొప్ప కార్యాలు చేసిందో చెప్పింది. చేసిన కార్యాలవల్ల ఆమె గొప్పతనం బయటపడింది. వాచ్యం స్తుతిని చేసినా వ్యంగ్యం మాత్రము నిందనే సూచించింది. కావున స్తుతినింద.

'పాపాయె బలెమంచి వాడూ
రెండు
పాల పిట్టెల దెచ్చినాడూ–
–పొయిలేసి పొర్లిచ్చినాడూ
తలాకాయ తాను దిన్నాడు
పేగులూ పెండ్లానికిచ్చి నాడూ
పిల్లలకి పింగు జూపిచ్చినాడూ
పాపాయె బలె మంచి వాడూ....'

'పాపాయె (పాపయ్య) చాల మంచివాడట!' ఎందుకో తెలుపుతాడు. రెండు పాల పిట్టల వేటాడి తెచ్చి తలకాయ మాంసమంతా తాను దిన్నాడు. పేగులు మొదలగు 'కడుపుల సామాను' పెండ్లానికిచ్చినాడు పిల్లలకు 'పింగు' జూపిచ్చినాడు. అనగా యేమీ యివ్వలేదు. 'పింగు' అనగా జానపద వ్యవహారంలో అశ్లీలార్థమున్నది. ఇచట మాత్రము పిల్లలకేమీ యివ్వలేదని భావం. ఇటువంటి భావాలుగల స్తుతినిందలతో ఎన్నో పద్యాలు కలవు.

'జూపల్లి రామరాయడు
ఏ పాటి ధనమ్మనిచ్చె యెల్లపరాయా!
ఆ పాపాత్ముండెవరికి
సూపనిచే సూసినాడు సూరపరాయా!'[1]

పిసినారి జూపల్లి రామరాయడు యేమీ యివ్వకుండా తిప్పిపంపినాడని భావం. పై గేయంలో 'పింగు జూపిచ్చినాడు' అను ప్రయోగానికి కూడా అదేభావము.

సామాన్యంగా ఏ తల్లిదండ్రులైనా తమ పిల్లలకు సంతృప్తిగాబెట్టి వారి కడుపు నిండిన పిదపనే మిగిలినది తామారగిస్తారు. మానవులే యెందుకు పశుపక్ష్యాదులలో సైతము వాత్సల్యము తోడి ఇట్టి ధర్మము కలదు. అదే మాతృత్వపు మమకారం. అపుడే వారికి తృప్తి. కాని మన పాపాయె దానికి భిన్నంగా తెచ్చిన దానిలో సగానికెక్కువ తాను దిన్నాడు. మిగిలిన కొద్దో గొప్పో తన మోహంపు సతికిచ్చినాడు. కాని పసివారల కియ్యలేదు. అటువంటి సంఘటనను కవితలోని కెక్కిస్తున్నపుడు జానపదుడు పాపాయె భలె మంచివాడు అన్నాడు. లోకరీతినెరింగిన వారెవరైనా అతడు మంచివాడుకాడు, దుర్మార్గుడను స్ఫురణను పొందుతారు. చేసిన స్తుతివలన ఇచటకూడా నిందతోచింది.

'సాయెబయ్య గుఱ్ఱం మీదా
సవారి యయ్యిండా
గుఱ్ఱం నడుపక సాయెబయ్యా
గునుస్తు వున్నాడు
దెబ్బ మీద దెబ్బెయ్యగానే
తెయ్యమన్నాదీ
గుఱ్ఱం విడిచీ సాయెబయ్యా
గుండు నెక్కాడూ!'

1. యెల్లప రాయనిదిగా ప్రసిద్ధి. [ఈ యెల్లప రాయడెవరో!]

'సొగిసమ్మ సాకలోన్ని 'పోతే'¹ నోమో వ్రతమో అన్నరట!' అనేది సామెత. సమాజంలో ఉన్నత స్థానంలో వున్నవారు చేసే పొరపాట్లు అధికారం దాపున కప్పబడిపోతాయి. బీదవాడు, అధికారంలేనివాడు, చేసే తప్పులు పెద్దవిగా కనబడతాయి. అటువంటి భావాన్ని తెలిపేదే యీ గేయం. ఇటువంటిదే వుర్దూలో ఒక నానుడి. 'సాహబ్ ఘోడేసే అలగ్ హోగయే ' (అయ్యగారు గుఱ్ఱం నుండి వేరయినారు) కలదు. గుఱ్ఱం నుండి కిందబడింది అయ్యగారు కాబట్టి ఆయనను క్రిందబడినాడనరాదట! గుఱ్ఱం నుండి వేరయినాడట అర్థం మాత్రం పడ్డాడనే. అదే తక్కువస్థాయి వాడయితే 'వెధవ నడుం విరుగబడ్డాడని' సూటిగా అనేస్తారు. అదీ తేడా అక్కడ.

ప్రస్తుత గేయంలో దుడుకు గుఱ్ఱాన్నెక్కిన సాయెబయ్య గుఱ్ఱాన్ని బాదడం, అది ఎగరడం, ఆయన జారిపడడం జరిగింది. కాని ఆయన పడ్డాడనరాదట! గుఱ్ఱం వీపు మీదనున్న సాయెబు ప్రస్తుతం గుండు మూపునాశ్రయించాడు. భావమేమిటి! క్రిందపడ్డాడనియే కదా!

ఇక్కడ సాయెబుగారి గుఱ్ఱపు సవారీని వర్ణిస్తూ ఆతనిని రౌతుగా చేయాలనేది వాచక భావనయైనా వ్యంగ్య స్ఫురణ ఆతడు గుఱ్ఱపు స్వారీకి అసమర్థుడనీ, పిరికివాడని. కావుననిది సైతము స్తుతి నిందయే..

— oOo —

నిందాస్తుత్యలంకారము ;

వాచ్యమైన నిందలో అందర్భూతముగా స్తుతి అనుస్యూతముగా వచ్చిన అది నిందాస్తుతి. ఇట్టి పద్ధతులెక్కువగా భక్తి, భావనలందే కనబడుతుంటాయి. తన యింటి పనులలో మునిగియున్న తల్లిని వెనుకదాటుగా వచ్చి కళ్లు మూసిన తన చిన్నారిని 'అమ్మ దొంగా' అని అక్కున జేర్చుకుంటుంది తల్లి. తల్లి మాటలలో పిల్లవాడిని 'దొంగా'! అని సంబోధించినా తన చిన్నారి దొంగ కావాలని కాదు ఆమె

1. వ్యభిచరిస్తే.

భావన దొరయే కావాలని. ఉత్తముడే కావాలని కాంక్ష. అటువంటి గేయాలు కొన్ని పరిశీలిస్తే వాచ్యము నిందను సూచించినా ధ్వని స్తుతినే తెలుపుతుంది. ఈ వరుసలో జానపదుల భావ పరంపర ఎట్టిదో గమనింతాము.

'మన్నూ దిన్నావంట కృష్ణ
మాట వినా వేలరా
నిన్నుగొడ్డూ నిన్నూ డిడ్డూ
నీతిగాదూ నీకురా

సాముద్రాలు నోటిలోనా
సల్లా జేయా పట్టైరా
భూలోకాలూ నోటిలోనా
బొంగరములా దిరిగెరా!'

సామాన్యంగా పిల్లలకు పోటీ మనస్తత్వం యెక్కువ. అన్నను గుఱించి తమ్ముడు, తమ్ముని గుఱించి అన్న తల్లి దగ్గరో, తండ్రి దగ్గరో చాడీలు చెప్పి, తిట్టించడమో కొట్టించడమోచేసి సంతృప్తి పడుతుంటారు. అదే వరుసలో బలరాముడు 'అమ్మా తమ్ముడు మన్ను తినేనని' యశోదతో కృష్ణునిపై చాడీలు చెప్పినాడట! ఆమె పాపం తన పాపని ఆరోగ్యం చెడుతుందేమోనని కృష్ణుని గద్దిస్తూ 'యేదీ నోరు తెరువు చూద్దాం!' అన్నది. నోటిలోని దృశ్యం చూసి అచ్చెరువందింది. విశ్వ స్వరూపమంతయు గర్భగోళంలో ఆమె దర్శించింది. పిల్లవానిని చేసిన నిందలోనే ఆమె ఆతని విశ్వవ్యాపకతను దర్శించి వర్ణించింది కావున ఇది నిందలో స్తుతి, నిందాస్తుతి.

'చూపులకు చిన్నోడోయమ్మా
తన పనులు జూస్తే
పెద్దలెవ్వరు పనికి రారమ్మా!

ముద్దు బెట్టూ ముద్దు బెట్టని
మొట్టమొదబే పట్టు కుంటడు,

వల్లగాదని యెంత చెప్పిన
వదలడు కదలడు వినడు ।।చూపులకు।।

పొన్న వృక్షము మీదనుండమ్మా
గోపికల చీరలు
గోలలేకయె దాచినాడమ్మా
కోరికోరి కోకలిమ్మని
కేకలెన్నో పెట్టితేగని
మాయ మర్మములను జూచి
మాటలాడకుండ జేసే ।।చూపులకు।।

నల్లనల్లని వాడు నీ కొడుకు
యశోదమ్మ
కల్లలాడుచు నుంట డోయమ్మ
పిల్లా పిల్లని మమ్మ
అల్లరీ జేస్తుంటడమ్మా
ఎంత జెపిన వినక మమ్మల
రంతు జేయుచు నుండునమ్మ ।।చూపులకు।।

శ్రీకృష్ణుని ధూర్త కృత్యముల గురించి గోపికలు యశోదకు చేసిన ఫిర్యాదులో పైకి నింద తోచినా వారి హృదయాంతరాలలో ఆ చేష్టలు వారికి రుచించినవిగానే తోచి స్తుతికి పాత్రమగును.

'ఎంత బూకటి వాడె నీ మొగడూ
శ్రీకాంత వినుమా
ఎవరి దగ్గర లేదు ఇంత గడూ

లోకమే తానయ్యె నాడట
యేశోద చేత
రోటికీ గుట్టీన వాడట!
....

ప్రాపుగా ఐరువైనదా ప్రోవా
నాపైన నేరం
మోపితే తన నేరములు లేవా!

తన
ఆత వెతుక పోయినాడట!

భక్తుడు, భగవంతుని నిందించిన దానిలో స్తుతియే గోచరిస్తున్నది:

'సింహాద్రి అప్పన్న చిరుతిళ్ల వాడు
లంచమిస్తేగాని సంతాన మియడు
లంచాలు యివ్వవే నువ్వు అమ్మన్న
సంతాన మిస్తాడు సర్వేశ్వరుండు.

సింహాద్రి అప్పన్నకు ఏమి లంచమ్మ
గుడితిరుగు వస్త్రిమ్మ గుమ్మడి పండు
దాగళ్ల పెడపప్పు దండి బెల్లాలు.'

సింహాద్రి అప్పన్న సంతాన హీనులైన వారికి సంతానమును ప్రదానము చేయుటలో అసమాన దయార్ద్రి హృదయుడట! అందుకే—

'సింహాద్రి అప్పన్న గుళ్ల ముందార
పడ్డారు గొడ్రాళ్లు ప్రాణదారాలు.'

గొడ్రాళ్లు, సింహాద్రి అప్పన్న గుళ్ల ముందు, ఆహారాదుల విడిచి ప్రాణసరం పడ్డారట: సంతానం కొఱకు. అపుడు అప్పన్న యెలా సంతానమిస్తాడో అనుభవించి తెలిసికొనిన జానపదుడు, అప్పన్నను 'లంచగొండి' వాడుగా దూషిస్తాడు. లంచం తీసికొనిగాని భక్తుల పని చేయడని ఆరోపిస్తాడు. వెంటనే, యేమిటా లంచమని ప్రశ్నించుకొని, తానే వివరణ యిస్తాడు. గుడితిరుగు వస్త్రిము, గుమ్మడి పండు,

పప్పుబెల్లం, మొదలగు నైవేద్యమునకు సంబంధించిన కొలది కొలది పదార్థముల తీసికొని వంశము నుద్ధరించు సంతానము నిస్తాడని గైకొనేవి కొద్ది విలువగల వస్తువు దయచేసేవి అమూల్యమైనవి అనుటవలన సింహాద్రి అప్పన్న చిరుదిళ్ల వాడు, లంచగొండివాడు అని చేసిన ఆరోపణ, ఆతని భక్తవత్సలత, దయార్ద్రత మొదలగు వానిని చాటిచెప్పి స్తుతించినదే యగుచున్నది. కావున ఇది అసలైన నిందాస్తుతి.

మాట కొంత పరుషమైన మనసు మాత్రము వెన్నపూస జానపదునికి. అట్లే అక్షరజ్ఞానం లేకున్నా అనంత భావవాహిని వాని ఊహాలోకములో ప్రవహిస్తుంటుంది.

> 'పాత్రలు మీ దగప్పిన గృపామతినోర్చితి, సీచుపొత్తునన్
> బ్రాతిమెయిన్ మెసంగితివి, భక్తుడు కుంచెన బంప బోతి, మై
> పూత యొనర్చుకొంటి శవభూతి, కపాలమునం భుజించి, తీ
> రోతలు పెక్కులుండ నివి రోయుదువే? యిక భక్తవత్సలా?'[1]

శివుని, తిన్నడు అసహ్యించుకున్నట్లుగా చేసిన నిందలో భగవంతుని భక్తవత్సలత, ఔదార్యము స్పష్టంగా గోచరించి నిందాస్తుతి యగుచున్నది.

— oOo —

విరోధాభాసాలంకారము :

సామాన్య మానవుని మాటకు, చమత్కారియైన వాని మాటకు ఉండు భేదం రసహృదయుడైన వాడికి మాత్రేమే తెలుస్తుంది. వాడే సంతోషిస్తాడు. వాక్యమున నుండు చమత్కారమే గిలిగింతలు పెట్టి హృదయమునకు పులకింతల గలుగజేయును వాక్యార్థమున అననుకూలత మొదట స్ఫురించును. ఆలోచించిన కొలది ఆ యనను కూలత నుండే అనుకూలత తోచును. లాక్షణికులు దీనినే విరోధాభాసాలంకార మన్నారు.

1. కాళహస్తి మహాత్మ్యము, ధూర్జటి.

వాక్యార్థమున మొదట విరోధము భాసించి, ఆలోచించిన పిదప అది అభాస మగుట విరోధాభాసము.

'ఆకులేని అడవిలోన
జీవంలేని జంతువూ
జీవంగల జంతువుల్ని
చీల్చి చెండాడ బోయిందీ!'

అడవియైనపుడు చెట్లు, చెట్లకు కొమ్మలు. కొమ్మలకు రెమ్మలూ, ఆకులూ మొదలగు నవి వుండాలి. మరి అది ఆకులులేని అడివట! ఆశ్చర్యం! అందులో జీవంలేని జంతువట! జీవమున్న జంతువులను వేటాడబోయిందట! ఇది మరీ విడ్డూరం. జీవముండీ, బలముండీ, తన కన్న బలహీనములైన జంతువులనే అరణ్యములోని జంతువులు వేటాడుతుంటాయి. ఇది లోక సహజము. ఇచట ఆ విధంగా కాక జీవంలేని జంతువు జీవంగల జంతువులను చీల్చి చెండాడ నేగిందట, ఇది పరస్పర విరుద్ధమైన మాట. కాని యిట్టివి ప్రహేళిక ప్రక్రియల్లో (పొడుపు కథల్లో) తరుచుగా కనబడుతూనే వుంటాయి. అట్లే యిదికూడా. ఇదీ పొడుపు కథయే.

సంస్కార హీనంగావున్న తలయే, ఆకులేని అడవి ప్రాణంలేని జంతువు దువ్వెన, ప్రాణంగల జంతువులు పేలు. అని ఆ పొడుపునకు విడుపు సూచించే పలుకు ఓహోలు, ఆహా లు వినిపించి, యెదుటి హృదయాలు సంతసిస్తాయి.

'కర చరణంబులు గలిగియు
కరచరణ విహీను చేత కట్టుబడంగా
ధరణిన్ విచిత్రం బిదియని
శిరహీనుడు చూచి నవ్వె చిత్రము గాదే!'

కాళ్లూ చేతులూ వుండికూడా ఒకడు కాళ్లు, చేతులు లేనివానిచేత బంధింపబడ్డాడంటే, ఆశ్చర్యం! యిది అయ్యే పని కాదంటాము. కాని అది జరిగిందట! దానిని జూచి తలలేనివాడు పకపకా నవ్వాడట! —ఇది మరీ విచిత్రము, యిది అసాధ్యం, విరోధం.

కప్ప పాము నోట చిక్కినపుడు యెండ్రి నవ్వించదని వివరణ యిస్తే, అవును గదా! విరోధమనుకున్నాము, కాని అది అభాసమయిందని సహృదయుడు సంతసిస్తాడు. అందుకే అది విరోధాభాసము.

'మెడలేని యావొకటి
మేసీ ముందుకు బోయె తెలుసుకోండి
తలలేని పెద్దపులి దాన్ని వేసుకుపోయే
తెలిసినవారికి
తేనె మామిడి పండు, తెలుసుకోండి....'

తెలుసుకోండి చూద్దాం !

'ఆకులేని అడివిలోన
తోకలేని మృగము పుట్టె
తోకలేని మృగము కడపునా
యాగంటి లింగా!
ఈక లేని పక్షి బుట్టెరా!'

'కానరాని అడవిలోన
వానలేని మడుగు నిండే
వానలేని మడుగుమీదానూ
యాగంటి లింగా
మానరాని అగ్నిపొడమేరా!'

ఇటువంటి తత్వాలు సంకీర్తన సాహిత్యములో యెక్కువగా వున్నాయి. భక్తుడు తాను సందర్శించిన ఆత్మస్వరూపాన్ని, పరబ్రహ్మ దివ్యస్వరూపాన్ని చూచింది చూచినటుల వర్ణించుతాడు. ఆతని కది స్వభావోక్తి. కాని, సాధారణమయిన లోకులకది అసంగత వర్ణనగా తోస్తుంది మొదట. కాని, వివరణ విన్న పిదప సత్యంగానే కనబడుతుంది.

పై నుదహరించినవి ఏగంటివారి తత్వాలలోని భాగాలు. తత్వశబ్దానికి సత్యం, జీవేశ్వర విషయం అనే అర్థాలున్నవి. కాబట్టి జీవేశ్వరుల సత్యస్థితిని

కావ్య పద్ధతిలో తెలిపే రచనలకు తత్వాలని పేరు. ఈ తత్వం 'ఏల' రూపంలో వుంది. దీని మొదటి పాదంలో అద్వైత సిద్ధాంతానుసారంగా జీవుడు సంసారంలో ప్రవేశించిన విధం, రెండో దానిలో యీ దేహంలో అతడే రూపంతో వున్నది చెప్పబడింది.

ద్వైత సిద్ధాంతములో జీవేశ్వరులిద్దరూ భిన్నులు స్వతంత్ర లక్షణాలు గలవారు. అద్వైతం ప్రకారం జీవుడీశ్వరాంశ. అల్పత్వ పూర్ణత్వాలు మాత్రమే వారికి భేదం. జీవుడు అల్పత్వం నుండి పూర్ణత్వానికి వెళ్లినపుడు ఈశ్వర సాయుజ్యం చెందుతాడు.

సృష్టి సిద్ధాంతం ప్రకారం ఈ బ్రహ్మాండంలో బ్రహ్మాండమై నిండినవాడు ఈశ్వరుడు. వైదిక ధర్మము ఈశ్వరుని యొక్క సాకార (సగుణ), నిరాకార (నిర్గుణ) ములను గుర్తించింది. కాబట్టి యిందులో సగుణావస్థ చెప్పబడింది. ఈ సృష్టిలో నిండిన ఈశ్వరునికి 'బ్రహ్మ' అని కూడా పేరు. ఆతనికి 'అజుడు' అనే పర్యాయపదం, దానికి 'మేక' అనే మరో అర్థంకూడా వుంది. ఓ పురాణ కథానుసారం బ్రహ్మ ఒకప్పుడు జింకగా కూడా అయినాడు.

ఈ తత్వంలో మొదటి పాదంలోని ఆకులేని అడవి 'సంసారం'. సంసారాన్ని అరణ్యంతో పోల్చడం కవి సంప్రదాయం. అయితే యిందులో చెట్లులేవు కాబట్టి తత్వకర్త దానిని ఆకులేని అడవి అని చిత్రంగా చెప్పినాడు. ఆ అడవిలో నిండింది బ్రహ్మ. అతడు మృగరూపం కూడా ఓ పర్యాయం ధరించినాడు. లేక మృగ శబ్దానికి 'పశు' వనే అర్థం తీసికుంటే బ్రహ్మకు 'అజ' నామంకూడా వుంది కాబట్టి పరంపరిత లక్షణలో అతనికి మృగమనే అర్థంకూడా లభిస్తుంది. అయితే నిజంగా పశువు కాబట్టి కృతికర్త యిక్కడ సైతం వాక్చిత్రం కోసం తోకలేని మృగం అన్నాడు. ఈ మృగాంశయే జీవుడు. జీవునికి ఈ దేహంలో వున్నంత కాలం 'హంస' అనే పేరు చెల్లుతుంది. అది మనకు ఓ పక్షి వాచకం, అయితే జీవుడు నిజంగా పక్షికాదు. కాబట్టి చిత్ర మర్యాద కోసం యిక్కడ 'ఈకలేని' పక్షి, అన్నాడు. ఈ ఈకలేని పక్షిపై చెప్పిన తోకలేని మృగాంశం కాబట్టి దాని కడుపున పుట్టినట్లు చెప్పినాడు, ఈ రహస్యాన్ని 'ఏను + కంటి' అని కవి అభిప్రాయం. దాని సంధి రూపమే 'ఏగంటి,. ఇక్కడ ఏగంటి లింగా అనే

మకుటంలో ఈ అర్థ సూచన వుంది. జీవేశ్వరుల సంబంధ రహస్యాన్ని నేను కనుగొన్నానని భావం.

ఇక రెండవ గేయ భాగానికి వస్తే, దీనిలో తైత్తరీయోప నిషత్తులోని మంత్ర పుష్పం వర్ణించే హృదయకోశ విషయం చెప్పబడింది. మన దేహంలో హృదయకోశం తలక్రిందులుగా కట్టిన తామర మొగ్గవలె ఎడమ వైపున నాభి పై భాగంలో వ్రేలాడుతూ వుంటుంది. దాని లోపల కొంతభాగము ఖాళీగా వుండి అందులో నీరు నిండి వుంటుంది. దీనిని కుండీ ముదిరిన టెంకాయతో పోల్చ వచ్చును. ఆ నీటిలో ఒక సన్నని జ్యోతి వుంటుందని, అదియే ప్రాణమనీ, జీవుడా జ్యోతిలోనే వుంటాడనీ, ఆతనికే 'హంస' యని పేరనీ, దేవతా వాచకాలన్నీ అతనికే చెల్లుతాయనీ, ఉపనిషన్మతం. ఈ జ్యోతి నీటిలో వుంటుంది కాబట్టి దీనికి 'అపోజ్యోతి' అని మరో పేరు.

ఈ గుండెయొక్క చిత్రం. దాన్ని నిలువునాకోసి లోపలవుండే ఖాళీ ప్రదేశం దానిలోని నీటితోకూడ, శ్రీ సచ్చిదానందస్వామి తన 'జీవ బ్రహ్మైక్య వేదాంత రహస్యం' అనే పుస్తకంలో సహజమైన వర్ణచిత్రంగా ప్రదర్శించినాడు.

ఈ వాదంలోని కానరాని అడవి మన శరీరంలోని లోపలి భాగం. అందులో వానలేని మడుగుపైని మనం చెప్పుకొన్న గుండెకాయలోని చెలిమె. 'ఏనుగంటి'నని కవిగారి అభిప్రాయం. ఈ రహస్యం తెలిస్తే జీవుని భౌతిక రూపమేదో అవగతమై ఆతడెవరి అంశనో తెలుస్తుంది. ఆ విధంగా తెలిస్తే, తానుగూడ ఆ పరిపూర్ణత్వానికి ప్రయత్నం చేయవచ్చునని కవిగారి భావన.

ఇందుకు ఆధారమయిన మంత్రపుష్ప భాగాన్ని, పరిశీలింతాం.

'పద్మకోశ ప్రతీకాశగ్ం హృదయ చాప్యధోముఖం
అధోనిష్ఠా వితస్త్యాం తే నాభ్యా ముపరితిష్ఠతి
జ్వాల మాలా కులం భాతి విశ్వస్యాయతనం మహత్
సంతతగ్ం శిలాభిస్తుల్లం బత్యాకోశ సన్నిభం
తస్యాంతే సుషిరగ్ం సూక్ష్మం తస్మిన్ సర్వం ప్రతిష్ఠితం.

తస్య మధ్యే మహా నగ్ని
ర్విశ్వార్చి ర్విశ్వతో ముఖః
సోఽగ్ర భుగ్విభజన్ తిష్ఠ
న్నాహార మజరః కవిః
తిర్య గూర్ధ్వ మధశ్శాయి
రశయ స్త స్య సంతతాః
సంతాప యతి స్వందేహ
మాపాద తల మస్తకః
తస్య మధ్యే వహ్ని శిఖరిణీ
యోర్ధా వ్యవస్థితః
నీలతో యద మధ్యస్థా
విద్యుల్లేఖేవ భాస్వరాః
నీ వార శూక మత్త న్వి–
–పీతా భాస్వత్యణూప మా
తస్యా శిఖాయా మధ్యే
పరమాత్మా వ్యవస్థితాః
సబ్రహ్మ సశ్శివ స్సహరి
స్సేంద్ర సోక్షరః పరమ స్వరాట్.'[1]

యాగంటి లింగని తత్వాలను చదివినపుడు భావం విరోధమనిపించింది. వివరణాత్మకమైన, సోదాహరణమైన చర్చ తరువాత ఆ విరోధము అభాసమైంది. కావున ఈ తత్వాలు విరోధాభాసాలంకార పరిధిలోనికి వస్తున్నాయి.

విరోధం చెప్పడం. ఆ తర్వాత ఆలోచింపజేసి అభాసం చేయడం. ఆనందం కలిగించడం పొడుపు కథల ముఖ్యోద్దేశం.

---

1. కృష్ణ యజుర్వేదములోని - నారాయణ సూక్తము నుండి గ్రహించిన పంచ సూక్తాలు.
పుట - 38. సంకలన కర్త - పాలా పజ్జల రామశర్మగారు.
[కపిలవాయి లింగమూర్తి, నాగర్ కర్నూలు గారికి కృతజ్ఞతలతో]

'నాలుకలేని పిట్ట నాకిపాయె.'

ఆ పిట్టకు నాలుకేలేదు కదా! నాకడం అనే క్రియకు సాధనమైన నాలుక లేనిది నాకడం అసాధ్యము. అందువలన ఇది విరోధము. మరి ఆ పిట్ట ఏమిటో! అని ఆలోచించి, అది మంగలి కత్తి అని తోచినపుడు, ఓహో! అది నాకి పోయింది గడ్డాన్ని అని సరిపెట్టుకొని, విరోధాన్ని అభాసం చేసికుంటాము.

'తోకలేని పిట్ట
తొంబై ఆమెడపాయె.' [ఉత్తరం]

అను పొడుపుకథ కూడా ఈ అలంకారాన్ని కలిగియున్నదే.

పోలికకై తిక్కన విరాట పర్వములోనుండి ఒక పద్యం.

'ఇమ్మెయిని నధిక పరి తా
పమ్మునబడు సూత హృదయ పద్మంబలరం
దన్మి కొలంకుల మొగుడ వ
నమ్ములు సోలంగ దివసనాథుడు గ్రుంకెన్.'[1]

సూర్యుడు క్రుంకినాడు. ఇపుడు పద్మములరుట విరోధము. కాని, అది కీచకుని హృదయ పద్మము. చీకటి కాగానే తనకు కలుగబోవు సుఖాన్ని ఆలోచించుకుని సంతసిస్తున్నాడు. అందుకని అది విరోధాభాసము.

శ్లేష చమత్కారంగా విరోధాభాసాన్ని సాధించడం గ్రాంధిక కవులకు సులభం. కాని నానార్థాల ప్రయోగం తెలియని జానపదుని సహజ సుందరమైన ఈ యలంకారమెంత సుందరమో తోచక మానదు.

oOo—

అసంగత్యలంకారము :

ఒకచోట పొగరాజుకుంటున్నదనగా, అచట తప్పక నిప్పుపుండి వుంటుందని మనవారు నిర్ధారిస్తారు. దీనినే కార్యకారణ సంబంధమని అంటారు.

1. ఆంధ్ర మహాభారతం. 4-2-316

కారణములేనిదే కార్యము జరుగదు. కార్యము జరిగిందంటే, తప్పక దానికి ధృఢమైన కారణముంటుందని విశ్వాసం. ఒక రకమైన కారణమునకు అదే రకమైన కార్యం జరిగినా, లేక ఒక రకమైన కార్యము జరిగినపుడు అదే రకమైన కారణము నూహించినా, అది పెద్ద విశేషమనిపించుకొనదు. కాని ఒక కారణమునకు అసంగతమైన కార్యము జరిగితే, అదే ఆశ్చర్య జనకము. అట్టి వర్ణనలే మన సాహిత్యంలో అసంగత్యలంకారాలనబడుతున్నాయి.

కార్యానికీ, కారణానికి విరుద్ధము వర్ణితమయిన యెడల అది అసంగత్యలంకారము.

'ఈపు మీద తంతె
మూతి పండ్లు రాల్నయ్' అన్నట్లు.

అనే ఈ సామెత అసంగతమైన మాటలు చెప్పి పనిని తప్పించుకుందామని యత్నం చేసేవారన్నట్టిది.

వీపుమీద కొట్టడమనే కార్యం జరిగితే వీపు నొప్పి పట్టాలి. లేదా అంతగా నైతే యెద, కడుపు బాధకు గురికావాలి. కాని జరిగిన కార్యము మూతి పండ్లు రాలడం. కారణానికి, జరిగిన కార్యానికీ అసంగత్యం వర్ణితమయినందున ఇది అసంగత్యలంకారము. అటువంటిదే మరో సామెత.

'మూతికి పుండయితే
పాలు పిండరాదు అన్నట్లు'

మూతికి పుండయితే పాలు పిండే చేతులకు నొప్పి కలుగదు కదా! కనుక కార్య కారణములకు అసంగతి వర్ణితమగుటవలన ఈ సామెతపై అలంకారమగుచున్నది,

'కడివెడు తీర్థంబు
కడుపార నే దాగ
కన్నెర్ర నీ కెందుకన్నా!

మనిషిని సులభంగా కోపోద్రిక్తుని చేయడం, శరీరం పశము దప్పునట్లు చేయడం, కళ్లు యెర్రబరచడం, మొదలగునవి మద్యం మహత్తు గలిగించే లక్షణాలు.

ఎవరైతే మద్యపానం కావిస్తారో వారికీ గుణాలు కలుగడానికి అవకాశాలున్నాయి. కాని ప్రస్తుతం మన గేయంలో వర్ణితమైన విషయం దానికి భిన్నంగా గోచరిస్తుంది. కడివెడు మద్యం కడుపునిండా పానం జేసింది వొకడైతే కళ్లెర్రబడ్డవి వాని యెదుటివానికి.

కడివెడు తీర్థము ద్రాగుట అను కారణము ఒనరించినవానికే కన్నెర్రబడుట అను కార్యము కలగాలి. కాని ఆ విధంగా కాకుండా కడివెడు తీర్థము త్రాగుట అను కారణమొకనియందు, కన్నెర్రబడుటయను కార్యమింకొకనియందు వర్ణితమయినవి. ఈ వర్ణనమున కార్యకారణములకు అసంగత్యముండుటవలన ఇది అసంగత్యలంకారము.

'కన్నెర్ర' అను సమాసమునకు 'కోపము' అను నర్థము చెప్పికొన్నచో ఈ అసంగత్వము కొంతవఱకు లేకున్నను, తాగింది నేనైతే, కోపం నీకెందుకని సైతం అన్వయము గావించుకొని అసంగత్యలంకారముగా చెప్పవచ్చును.

కార్య కారణములకు అసంగత్యము వర్ణితమైన యెడల అది అసంగత్యలంకారమగునన్నాము. అట్లే దాని యందుమరొక భేదము.

ఒక పనిని చేయబూని, సరిగా దానికి విరుద్ధమైన పనిని చేసిన యెడల అది కూడా అసంగత్యలంకారమే యగును.

'సామి నాకు సంతానం
దయసేయ రాదా!
దయసేయ రాదా!

పాడుంబె పదిమంది కోస్తరంట జనులు
ఓసి నువు పోసినవ లేదే?-

-పాడుంబె పదిమంది కొయ్యలేదు సామీ
తలుపునేసుకొని యింట్ల దాగున్న సామీ!

ఓసి నీకు సంతాన
మింక యాడ గలదే!

గూళ్లె దీపం బెట్టి మొక్కేరు జనులు
ఓసి నీవు మొక్కినవ లేదే!

గూట్ల దీపంబెట్టి మొక్కలేదు సామీ
సేతులు నొప్పాయని వూకున్న సామీ

ఓసి నీకు సంతాన
మింక యాడ గలదే!

వాడలో బాలలు ఆడుచుండంగ
ఎలపెట్టి పండ్లుగొని యిచ్చేరు జనులు
ఓసి నీవు యిచ్చినవ లేదే?

ఎలపెట్టి పండ్లుగొని యివ్వలేదు సామీ
కోలకఱ్ఱలతోటి కొట్టినా సామీ!
ఓసి నీకు సంతాన
మింక యాడ గలదే!'

'పుణ్యంకొద్ది పురుషుడూ - నోము కొద్ది సంతానం' అనేది మన నమ్మకం. పూర్వ జన్మలో చేసికొన్న పుణ్యం మూలంగానే మంచి భర్త లభిస్తాడనీ, వారి వ్రతాదుల ఫలితం రూపంలో సంతానం కలుగుతుందని విశ్వాసం. సంతానవతులు కాని వారు పాపాత్ములని లోకనింద పొందేవారు ఆనాడు. ఈనాటి పరిస్థితి వేరు. సంతానం లేనివారు, సంతానం కొఱకయి పడిన పాట్లు మన సాహిత్యంలోని వివిధ ప్రక్రియల్లో కనబడుతూనే వున్నాయి.

సంతానార్థురాలైన ఒక స్త్రీ భగవంతుని వేడుకొంటున్నది.

'సామీ నాకు సంతానం
దయసేయ రాదా!' అని.

ంతానార్థులైనవారు చేయాల్సిన పుణ్యకార్యాలొకటొకటి సూచించి, నీవిది చేసినావా ని అడిగినాడట దేవుడు. కాని ఆమె మాత్రము దానికి భిన్నమైన విధంగా వ్యవహ ంచినానని చెప్పింది. సంతానం కావాలి, కాని దాని కనుకూలమైన విధంగా కాక, ్యతిరేకమైన విధంగా ఆమె వ్యవహరించింది.

ఇంటిలో 'పాడుంటే' [పాడి + ఉంటే] పదిమందికి పంచడం నాటి ర్మం. ఆ విధంగా పంచలేనివాడే నిజంగా లేనివాడు.[1] [బీదవాడు] పై గేయం గాని ఆమె, పాడి వున్నపుడు తలుపు మూసుకొని యింట్లో దాగిందట. తాను కోరిన ానికి ఇది విపరీత కార్యముగదా! గూటిలో దీపంబెట్టి దండం పెట్టడం మన చారం. కనీసం ఆ విధానానైనా ఆచరించినావా? అని అడిగితే పాపం! దండం డితే చేతులు నొప్పిపెడతాయని మానుకున్నదట! ఇదీ వ్యతిరేక కార్యమే. సంతా ము కోరువారు సామాన్యంగా యితరుల పిల్లలకు పళ్లు, వస్త్రాలు యిస్తుంటారు. వు ఆ విధంగానైన చేసినావా? అని అడిగితే 'ఎలపెట్టి' [వెల + పెట్టి] పండ్లు ానియ్యలేదు. కాని కోలకట్టెలతోటి కొట్టిందట! పిల్లలకు పళ్ల నివ్వకున్నా పరవా ేదు గాని, కోలకట్టెలతో కొట్టడమనేది అసంగతం.

ఆమె సంతానమును కోరినచో పుణ్యము నార్జించు పనులు చేయాలి. కాని ఇటువంటి అసంగతమైన పనులు చేయరాదు.

పై గేయం హైందవ ధార్మిక జీవనానికి అద్దం పట్టినట్లుంది. ఉన్నంతలో ాన ధర్మాలు చేయగల్గుట, సాయంకాలం దీపం వెలిగించి నమస్కరించుట, వీధి లోని పసిబాలురకు పండ్లు మొదలగు తిను బండారములు పంచుట, మొదలగునవి ార్మిక జీవన విధానాలు. పుణ్యప్రాప్తికి సోపానాలు. వీనినన్నిటిని త్రోసిరాజనిన ఆమెకు సంతానమెలా కలుగుతుంది?

---

1. 'అన్నమైన తక్రమైన తోయంబైన
శాకమైన తనకు జరుగుకొలది
అతిథిజనుల కడ్డమాడక నిడదేని
లేమ! వాడె పుడమి లేనివాడు.' – భాగవతము – పోతన. 8-467.

'పుణ్యం కొద్ది పురుషుడు
ధర్మం కొద్ది సంతానం' అని కదా నానుడి. అదే అనుమానం మన జానపదునికి కలిగింది. ఆ అనుమానానికి రూపమే ఈ గేయం.

కొన్ని సామెతలు :

'గుంద్రాయి దాస్తే
పెండ్లి ఆగిపోతుంది.'

'ఉలువ సేల పోగొట్కొని
పప్పుచెక్కల దేవులాడిందంట.'

'నిరుడుదిన్న బుడంకాయకు
ఈ యేడు పడిశెం బట్టింది.'

ందలగు సామెతలలో అసంగత్యలంకారం మనకు గోచరిస్తుంది.

—oOo—

కారణమాలాలంకారం :

శృంఖలా బంధాలంకారాలలో ఇది యొకటి. అనుగుణములగు కార్యకారణములకుగల శృంఖలమే కారణమాల.

పూర్వము నందున్న కారణము తన ప్రాంతమునందున్న కార్యమును ప్రభవింపచేయును, ఆ కార్యము తిరిగి కారణముగా మారి తన చెంతనున్న కార్యమును ప్రభవింపజేయును. అది మరల తన చెంతనున్న కార్యమునకు కారణముగా వ్యవహరించును. ఇట్లు ఉత్తరోత్తరములకు కారణభూతములయిన పూర్వ వస్తువులను వరుసగా కూర్చగా అది కారణములు యగును.

కార్యకారణములకు మధ్య దండవలె అల్లిక సంబంధము కొనసాగుటను బట్టియే దీనికీపేరు సార్థకమయినది.

'తిగోడు కాపోడు బలెమంచొడు
బతుకమాని రెండు మామిళ్లిచ్చె
మామిళ్ల ధర్మాన పూత పూసె
పూత ధర్మాన కాత గాసే
కాత ధర్మాన పనలే మెక్కె
పనలా ధర్మాన పైకాలొచ్చే
పైకాల ధర్మాన పాగాలొచ్చే
పాగా జుట్టుకొని పల్లెకు బోతే
....'

పై గేయములో మొదట మామిళ్లు కారణము. వాని మూలంగా జరిగిన కార్యము పూత పూయుట. ఇచట కార్యంగానున్నదే తర్వాత కారణమై కాతకు హేతువైనది. ఆ తర్వాత, ఆ తర్వాత సైతం క్రమంగా నిట్లే కారణములు కార్యములై, మరల నా కార్యములు తర్వాతి కార్యములకు కారణములైనట్లుగా వర్ణింపబడుటవలన ఇది శృంఖలా బంధరూపమై కారణమాల యగుచున్నది. కారణమాలలో ముక్తపద గ్రస్తాలుండుట సామాన్యము.

'పొట్టేలు కొమ్ములు లొట్టలు బాయె
లొట్టల్లలో నీళ్లు నిలిచె
నీళ్ల పుణ్యాన నిమ్మలు గాసె
నిమ్మల పుణ్యాన నిండె యిల్లు
....'

పొట్టేలు కొమ్ములు లొట్టలు వోయినవి. లొట్టలు కారణమై వాని మూలకంగా నిలిచిన నీరు కార్యమయింది. పిదప నీళ్లు కారణంగా నిమ్మలు పూసి కాసినవి. ఈ విధంగా తర్వాత సైతం కార్యకారణ సంబంధము గొలుసువలె కొనసాగుతుంది. అందువలన ఇదియు కారణమాలయే.

'విద్యా దదాతి వినయం
వినయాద్యాతి పాత్రత్వామ్

పాత్రత్వాత్ ధనమాప్నోతి
ధనాత్ ధర్మం, తతః సుఖమ్.' 1

విద్య మనకు వినయాన్ని ఇస్తుందనీ, ఆ వినయము కారణంగా పాత్రత్వం లభిస్తుందనీ, దానివల్ల ధనం, దానివల్ల ధర్మమూ, సుఖమూ లభిస్తాయని, సూక్తి సుధలో చెప్పబడింది. ఇందులోనూ ముక్తపదగ్రస్తమున్నది. అయినా కార్యకారణ సంబంధమునకే ప్రాధాన్యత.

—oOo—

అర్థాంతరన్యాసాలంకారము ;

సామాన్యంగా లోకములో ఒక వాక్యము జెప్పి, యొక వాదమును లేవనెత్తి దానిని సమర్థించుటకు మరొక వాక్యమునో, లోకములోని నీతినో ఉట్టంకించుట సహజము. దానిపలన ఒక వాక్యము మరొక వాక్యమునకు ప్రోద్బలకముగా నుండును. ఈ రెండు వాక్యాలలో ఒకటి సామాన్యార్థమును తెలుపు వాక్యము. రెండవది విశేషార్థమును తెలియజేయునదియై వుండును.

సాధర్మ్యముచేగాని, వైధర్మ్యముచేగాని, విశేషార్థముచే సామాన్యార్థమునుగాని, లేక సామాన్యార్థముచే విశేషార్థమునుగాని సమర్థించుటయే అర్థాంతరన్యాసమనబడును.

విశేషమునకు సామాన్యము చెప్పి సమర్థించుట :

'అడలకుము లక్ష్మణా జడుపేల నిపుడు
మిమ్మన్న మాటలు అనుభవంబయ్యె
చేసిన పాపమ్ము పండిన చద్ది
కుడుచక పోపయ్య కొంత కాలముకు.

1. సూక్తిసుధ

రావణ వధానంతరం సీతను చేపట్టుటకు ముందు రాముడు సీతకై అగ్నిపరీక్ష ఏర్పాటు చేసినాడు. తల్లిని మించిన వదినకు ఇట్టి ఘోరమైన పరీక్ష యేమిటని లక్ష్మణుడు మథనపడి వణకిపోతూవున్నపుడు సీత లక్ష్మణునితో అన్న మాటలివి. భయపడవలసిన పనిలేదు. చేసికొనిన పాపపుణ్యాలు, వండిన ఆహారం అనుభవించక తప్పదు. అనుభవిస్తానని అన్నది.

'చేసిన పాపము, వండిన సద్ది కుడువక పోపు' అనేది లోకనీతి, విశ్వాసము. ఆ నీతిని తెలుపు వాక్యమిచట సామాన్యార్థమైనది. అరణ్యావాసమున మాయలేడి వెంటబడి రాముడు వెళ్లినాడు. కొంతసేపటికి హా సీతా! హా లక్ష్మణా! అను మాటలు ఆర్తరపంలాగా వినపడ్డాయి. అయార్తరావము విన్న సీత రామున కేదో ఆపద కలిగింది వెళ్లిచూడమని లక్ష్మణుని కోరింది. రానున్న ఆపద నూహించి నాడో యేమోకాని లక్ష్మణుడు, లోకరక్షకుడైన శ్రీరామచంద్రునకు ఆపద కలుగదు భయపడవలసిన అవసరం లేదన్నాడు. కాని సీత శంకితమైన మనసుతో బాధ పడుతూ, లక్ష్మణుని పరుషమయిన మాటలతో బాధపెట్టిందట! వాస్తవంగా లక్ష్మణుడు సదాచార పరాయణుడు. అన్నగారి సేవ కంకితమయిన వాడు. వదినగారిని కన్నతల్లికన్న మిన్నగా గౌరవించేవాడు. అట్టి ఉత్తముని శంకించుట, అవమానించుట అనునది సీత చేసిన పాపము. ఇది విశేషార్థం. పాప ఫలితము ననుభవించక తప్పదనునది సామాన్యార్థం.

మిమ్ములను నేను నిందించి పాపము వొడిగట్టు కున్నాను; అనునది విశేషార్థం. చేసిన పాపము అనుభవించక తీరదు కాబట్టి, యిపుడీ అగ్ని ప్రవేశ శిక్ష అనుభవిస్తున్నానని సమర్థించింది విశేషార్థంజెప్పి, దానిని సామాన్యార్థంచేత సమర్థించుట యిట జరిగింది.

'వెల్లుల్లిపాయల్లు తోక మిరియాలు
వుడికించి యశోదమ్మ 'వుగ్గు' పోయంగ
మందాని తాగేడు మాయ కృష్ణమ్మ
చేదాని తాగేడు చిన్ని కృష్ణమ్మ
విసమునే మింగినా వీతపుత్రునకు
వుల్లి మిరియాలంటె వొగలెక్కలోవా!'

శ్రీకృష్ణునకు యశోద 'వృగ్గు' దావుతున్నది. ఉగ్గులో తన చిన్నారి ఆరోగ్యాన్ని దృష్టిలో నుంచుకొని, రోగం నొప్పి, వొత్తకుండ, వెల్లుల్లిపాయలు, తోకమిరియాల రసమును కలిపి తినిపిస్తుందట! కాస్త వయసొచ్చి, అనుభవంపున్న తల్లులు, అవ్వలు, తమ యింటి పిల్లల ఆరోగ్యం విషయంలో వైద్యులకన్న యెక్కువ అనుభవం కలిగివుంటారనేది జగద్విదితం. ఇంటిలో చంటిపిల్లలుంటే, ఆ యింటిలో తప్పక ముసలివాళ్లుండాలి. అపుడా చంటివారికి శ్రీరామ రక్ష.

యశోదమ్మ తాపిన వెల్లుల్లిపాయల, మిరియాల రసాన్ని 'మాయకృష్ణమ్మ' మరి కిక్కురుమనకుండా యెలా తాగగలిగినాడు. ఘాటు గదా! అను సందేహానికి సమర్థన తర్వాతి వాక్యంలో వుంది. విషమునే మ్రింగి జీర్ణించుకున్న వానికి యిదొక లెక్కా! అని. శ్రీకృష్ణుడు బాల్యముననే 'పూతన చన్నుల చేదు ద్రావి' ఆ రక్కసిని చంపినాడని భాగవతాది కథల్లో చెప్పబడింది. పూతనను కృష్ణుడు చంపినాడని కాక 'చిన్ని కృష్ణుడు పూతన చనుగ్రోలునపుడు అపూర్వ మాతృత్వం బుధిని ఉక్కిరి బిక్కిరై ఆమె చస్తుంది.'[1] అని కొందరభిప్రాయపడుతున్నారు.

ఘాటైన ద్రవాన్ని కృష్ణుడు సునాయాసంగా తాగినాడు. విషాన్నే మింగి జీర్ణించుకున్న వానికిదొకలెక్కా' అని సమర్థించి చెప్పుటవలన ఇది అర్థాంత రాన్యాసమయినది.

<u>సామాన్యమునకు విశేషమును చెప్పి సమర్థించుట :</u>

'పాపాలు చేసుకొని బావిలో పడితే
పై మురికి యేగాని పాపాలు పోనా
చేటుకాలమటర శంకరుడ నీకు
ఆలిమీద పెళ్లి యెట్లాడి నావు?'

శివుని కూడ అధిక్షేపించిన జానపదుని పలుకుల ములుకులివి.

జానపదులలో ఎక్కువగా విద్యావంతులుండరు. కావున వారంత చైతన్య వంతులు కారు; అను అపప్రథ లోకప్రచారము నొందినది. కాని వాస్తవంగా

1. డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డి

అది అబద్ధమే. 'తమ్ముడు తన వాడైనా తప్పుతప్పే' అని నిక్కచ్చిగా చెప్పే తత్వం వారిది. మూఢాచారాల విషయంలోకూడా అంతే. అందుకే జానపదుడు-

'చేసిన పాపం గోశిల పెట్కొని
కాశికొయినా తీరదు.' అనే ఉజ్వల సత్యాన్ని తన సామెతలలో చెప్పి కొనినాడు. ప్రక్కమనిషిని గౌరవించగలగాలి, మంచిని ప్రేమించగలగాలి; ధర్మాన్ని అనుసరించగలగాలి. మనిషిలోనే మందిరం వుంది, ఆ మందిరంలోనే పరమాత్మ వసిస్తాడు కాని, యెక్కడో గుడి గోపురాలలోకాదు. అందువలన భగవంతునికై యెటో తిరుగవలసిన అవసరంలేదు పవిత్రుడవై సమాజశ్రేయస్సు కొఱకై పాటుపడినపుడు తప్పక దైవం నిన్ను ప్రేమిస్తాడు. అంతేకాని ఆడంబ రాలతో, అటు ఇటు తిరుగుట వృథాయనే నిప్పులాంటి నిజాన్ని సూటిగా చెప్ప గలిగినాడు జానపదుడు. ఇంతకన్న చైతన్య పథగామి యింకెవరు?.

పాపకార్యాలెన్నోచేసి వానిని పోగొట్టు కొనేందుకు గంగాదికాల్లో స్నానం చేస్తే శరీరాని కంటిన మురికైతే పోతుంది గాని, మనసున కంటిన మలినం ఏ విధంగా పోతుంది? పోదు; అనేది సామాన్య వాక్యం. శివునికి ఇదివరకే గౌరీ దేవితో వివాహమైనది; ఆర్ష ధర్మానుసారం ఒక రామునికి ఒకే సీత అనట్లు, ఏకపత్నీ వ్రతత్వము ఆవలంభించవలయును. అట్టియెడ శివుడే రెండవ భార్యగా గంగను స్వీకరించాడు. ఇది అధర్మము. దానివలన కలిగిన పాపమును గంగ వలన పోగొట్టుకుందామనుకున్నాడు.[1] కాని గంగవలన పోయేది శరీర మాలిన్యమే గాని, మనో మాలిన్యము, అధర్మ జనిత మాలిన్యము పోదని యిచట జానపదుడు అధిక్షేపించినాడు. సామాన్య వాక్యము మొదట జెప్పి దానికి ప్రోద్బలకముగా విశేష వాక్యము చెప్పినాడు. కావున ఇదికూడా అర్థాంతరన్యాసాలంకారమే.

గుండె గుడిలో వెలిగే జ్యోతిని చూడగలగాలి, కొలువగలగాలి, కాని, గుడుల్లోని దీపమెందుకనే ధార్మిక విప్లవమూర్తి యగు జానపదుని వ్యక్తిత్వము ఇచట మనకు స్పష్టమవుతుంది.

1. 'గంగాపాపం శశీతాపం హరతి .. ..' సుక్తిముక్తావళి.

'కాలమంతయు
వృథాగా గడిపి. మోసపోయి
బాలగోపాల
నాపాలికి రానేల–
చాల ప్రీతిన్విందు సేయగ
సరకు సేయక బోయి వెనుకకు
చల్లి కొంచెము బెట్టు మనియెడు
సామెతయ్యెను చాలు చాలుర!

గోపిక యొకతె తనతో సఖ్య మొనరింపమని గోపాలుని ఆహ్వానించినది. కాని, ఆ గోపాలుడు ఆమె ఆహ్వానమును అపుడు తిరస్కరించి వెళ్లినాడు, కాలమంతయు వృథాగా గడిపినాడు. ఎక్కడెక్కడో తిరిగినాడు. మోసపోయినాడు. చివరకా మొదటి గోపిక దగ్గరకే వచ్చి ఆమెను స్నేహభిక్ష అర్థించినాడు. అపుడా గోపిక మొదట ప్రేమతో విందుచేయుదునన్నపుడు తిరస్కరించి వెళ్లి, ఆ పిదప తిరిగి వచ్చి యేమైన 'చల్లి' యన్నమున్న పెట్టుమని అర్థించిన సామెతవలె అయినదని 'చెప్పినది'. గోపాలుడు మొదట ఆమె ఆహ్వానమును తిరస్కరించి వెళ్లి తర్వాత తిరిగివచ్చి స్నేహభిక్ష కోరుటనునది విశేషార్థము; మొదట నాహ్వానించిన విందు తిరస్కరించి తర్వాత ఏమైన సద్దికూడున్న పెట్టుమనుట సామాన్య వాక్యము. విశేషార్థము మొదట చెప్పి, దానికి ప్రోద్బలకముగా సామాన్య వాక్యము చెప్పుట జరిగినందువలన ఇది అర్థాంతరన్యాసము.

'తలియ బెట్టిన అశనంబు తొలగ ద్రోచి
పిదప కుడిచెద ననువాడు బేలగాదె!'

అను సామాన్య లోకనీతి ఇందు స్పష్టమైనది. బాలగోపాలుని అనిశ్చిత చేష్టలు విశేషాంశమైనది. విశేషాంశమును సామాన్యాంశముచేత సమర్థించుటవలన ఇది మొదటి భేదమగు అర్థాంతరన్యాసం.

అర్థాంతరన్యాసానికి అల్లసాని వారి ఒక పద్యాని పరిశీలింతాము.

'ప్రాంచద్భూషణ బాహుమూల రుచితో
పాలిండ్లు పొంగార, పై
యంచుల్ మోవగ కౌగిలించి
అధరం బానింప హా శ్రీహరీ!–
–యంచున్ బ్రాహ్మణు డోర మోమిడి
తదీయాంసద్వయంబంటి పో
మ్మంచున్ ద్రోచె, కలంచునే
సతుల మాయల్ ధీర చిత్తంబులన్.' 1

తనంతతానై వలచి పైబడిన వరూధినిని నైష్ఠిక బ్రాహ్మణుడైన ప్రవరుడు తొలగ ద్రోయుట విశేష విషయం. ధీరచిత్తుల మనంబులను అట్టి మాయలతో సతులు కలంచ జాలరు అని సమర్థించినది సామాన్య విషయం; కావున ఇది అర్థాంతర న్యాసం.

– oOo –

రత్నావళ్యలంకారం :

అలంకారావళి అందు ఒక నూత్నత్వము నాపాదింపచేయునది ఈ రత్నావళి. ఉపమా, రూపక, ఉత్ప్రేక్ష మొదలగు అలంకారాలలో ప్రస్తుత మొకటి అప్రస్తుత మొకటిగా మాత్రమే వుండుట జరుగును. అనగా ఒక వస్తువును మరొక వస్తువుతో మాత్రమే పోల్చుట జరుగుచుండును. ఆ పోల్చుటలోనే పోల్చు విధానమును, పద్ధతినిబట్టి వేరు వేరలంకారాలుగా పేరుపడిసినవి. 'రత్నావళి' ఈ విషయమున కొంత భిన్నత్వము నొందియుండుట గమనింపదగినది.

ప్రస్తుతమైన ఒక వస్తువును అనగా ఉపమేయమును, అప్రస్తుతమైన యెన్నో వస్తువులతో అనగా ఉపమానాలతో పోల్చుట 'రత్నావళి'. మన వద్ద ఒక రత్న మున్నది. అది మరెన్నో మాలలలోని రత్నములతో పోల్చబడుతున్నది. 'ఆవళి'

1. మనుచరిత్ర. అల్లసాని పెద్దన.

అనగా వరుస కదా! ఉపమేయమునకు వరుసగా ఉపమానములు చెప్పుటయే యీ అలంకారమున కాననగును. కాగా, యీ చెప్పుటలో కొందఱు లాక్షణికులలో కొంత వైవిధ్యమున్నది. నీవు రాముడవు, నీవు కృష్ణుడవు, నీవు బుద్ధుడవు... .... మొదలగు విధంగా ఒకనినే శ్లిష్ట రూపకాలంకారముగా చెప్పిననే రత్నావళి అగునని కొందఱంటే, ఆ విధంగా కాక, నీవు రామునివంటి వాడవు, కృష్ణుని వంటి వాడవు బుద్ధునివంటి వాడవని ఉపమాలంకారమున చెప్పినను 'రత్నావళియే యగు నని కొందఱి అభిమతం. మొత్తము మీద 'ప్రకృత వస్తువును వర్ణించునెపముతో అప్రకృతమైన వస్తువుల క్రమబద్ధముగా వర్ణించుటే 'రత్నావళి' అని చెప్పవచ్చును.

'అల్ల విరి బియ్యమా
మల్లె మొగ్గలో లేక
తెల్ల వజ్రంబులా!
ముల్లోకముల యేలె
తల్లి నీ దంతంబులూ! గౌరమ్మ
దానిమ్మ బీజంబులూ!'

తెలుగు గృహిణుల ఆరాధ్య దైవము గౌరమ్మ. గౌరీ నోములు మొదలగున వాచరించి తమ కోరికల నెరవేర్చుకొనదలంతురు. ఆమె స్తోత్రములోని భాగమే యీ గేయం.

గౌరమ్మ దంతాలు వరి బియ్యమో, మల్లెమొగ్గలో, తెల్ల వజ్రంబులో, లేక దానిమ్మ బీజంబులో! అనునటుల వున్నవట! ఇది ఒక విధంగా ఉత్ప్రేక్షయే ఐనను ప్రకృతమైన గౌరమ్మ దంతాలకు వరుసగా ఉపమానములుగా వరిబియ్యము, మల్లె మొగ్గలు, తెల్ల వజ్రంబులు, దానిమ్మ బీజంబులు మొదలగు అప్రకృతములను చెప్పుటవలన ఇది రత్నావళి యైనది.

కవులూ, కళాకారులకు అత్యంత సమాదరణగల కాలము భోజరాజుది. నాలుగు మాటలు చెప్పకలిగిన ప్రతివానికి ఆ రోజుల్లో సన్మానం లభించేదట. నాటిదేయని చెప్పబడు ఒక ఉదాహరణము గైకొని దానియందు న్యూనత్వ దోష మున్నదని లాక్షణికులు విమర్శింతురు. అది:

'రాజతే భోజతే కీర్తిః
చల్లవత్, తెల్లకుక్కవత్
పునః సన్యాసి దంతవత్....' అని.

భోజరాజుగారి కీర్తి యెంతో ప్రకాశవంతమైనదని చెప్పుటే యీతని ఉద్దేశం. తెల్లని వస్తువులు అతడెరిగినంతలో యేవేవో తలచుకొన్నాడు. అంతే. రాజుగారి కీర్తి అలా వుందని చెప్పినాడు. దానిలో భాషాదోషంకూడా వుందని అతనికి తెలియ లేదు. అతనికి తెలిసిందొక్కటే. రాజుగారిని పొగడాలి, సన్మానం పొందాలి.

అంతటి భోజరాజు కీర్తికి ఉపమానాలు కూడా అంతవిగానే వుండాలిగాని, అల్పమైనవిగా వుండకూడదని యిచట విమర్శ. రాజుగారి కీర్తికి ఉపమానాలుగా చల్ల, తెల్లకుక్క, సన్యాసి దంతాలను అతడు గ్రహించినాడు. లక్షణానుసారమైతే ఇది అలంకారమే; రత్నావళియే; కాని లాక్షణికులు యిందులో న్యూనత్వ దోషముందని ఒక జీడి మరక నంటించినారు. రాజుగారి కీర్తికి తగని ఉపమాన ములను ఆరోపణ.

పైన మనము ఉదహరించిన గౌరమ్మ వర్ణన గేయంలో ఆ తల్లి దంతములు వరిబియ్యమని, అన్నపుడు గిరి గీసుకొనే మన లాక్షణికులు, యిక్కడ కూడ న్యూనత్వ దోషమున్నదనవచ్చును. గౌరమ్మకు తగిన ఉపమానము కాదు 'వరి బియ్యము' అనవచ్చును. మరింకేమైన విమర్శలూ చేయవచ్చును. కాని, ఆ విమర్శకుల దృష్టికి సవినయంగా ఒక విషయాన్ని తెచ్చుటకై యత్నిస్తాను. జానపద గేయకారుని మిగతా కవులతో పోల్చిచూచుట అసమంజసము. జానపదుని యెవల గలది కేవలం 'వ్యుత్పత్తి' మాత్రమే. అభ్యాసమనునది వానికి లేదు. అందువలన వాడెరిగిన వాని పరిసరాలే వాని ఉపమానాలు. కవితా వస్తువులు. ఈ ఔచిత్యా నౌచిత్య చర్చ యేమిటో వాడెరుగనైనా యెరుగడు. అనుకున్నది అంటుంటాడు భావానికి తోచింది పాడుతుంటాడు. కావున ఈ దోషాలు, విమర్శలు వాని కంటవు

జానపద గేయకారుని హృదయం సహజమణి న్యూనతాధికృతేత్యాది విః ర్శలు వానిని తాకవు. తాకినా అవి అంటవు.

'పొలుపైన వజ్రాలు పోగు పోసిన యట్లు
చందమామలు కోట్లు సరి వెలిగినట్లు,
చుక్కలన్నీ గూడి ఒక్కటైనట్లు
పాల సంద్రము గట్టిపడి లేచినట్లు
ఘనమైన అమృతంబు కరిగి పోసినయట్లు
పండు వెన్నెల పట్టి బంధించినట్లు
ఈ రేడు లోకాల కెంతైన పొడవుగను
కైలాస పర్వతము కనుల కనిపించు.'

ఇది కైలాస పర్వత వర్ణన. ఈ గేయంలో ఒక్కొక్క పాదము వొక్కొక్క ప్రత్యేకతతో కైలాస పర్వతమునకు పోలిక యగుచున్నది. తళుకు బెళుకుల గలది యగుట వలన వజ్రాల ప్రోవు వలెను, చల్లందనము కలది కాన కోటి చందమామ లొకటై వెలిగినట్లును, తెల్లందనముగల దగుట వలన పాల సంద్రము గట్టిపడి లేచినట్లు, ఓషధీ యుక్తమగుట వలన ఘనరూపములోని అమృతమును కరిగి పోసినయట్లు దర్శనీయమైన ఆహ్లాదకత కలిగి యుండుటవలన పండు వెన్నెల ప్రోవు వలెను, యెంతో ఎత్తైనది కాన, యెన్నోలోకాల మించిన ఔన్నత్యము గలది గాను కైలాస పర్వతము కానబడుచున్నది.

ప్రకృతమగు కైలాసమునకు ఆయా సాదృశ్యములను బట్టి క్రమంగా వజ్రాల కుప్పలు, కోటి చందమామల గుంపులు, చుక్కలన్నీ ఒక్కటి కావడం, పాల సంద్రము గట్టి పడి లేవడం, అమృతమంతా కరిగి పోయడం, పండు వెన్నెలను బంధించి ఒక చోట పోయడం, అప్రకృతములైన ఉపమానములు చెప్ప బడినవి. కావున ఇది రత్నావళి అలంకారము. ఇట్లే—

'దున్నలూ దొక్కంగ దిన్నెలై రాశీ
పెయ్యలూ దొక్కంగ పెరిగెరా రాశీ
శ్రీశైల పర్వతము శిఖరేలె రాశీ
తిరుపతీ గట్టులా దివ్యమై రాశీ
కాళహస్తీలాగ కళలూరె రాశీ
కోటప్ప కొండలా గొప్పదై రాశీ

మంగళ గిరిలాగ పొంగెరా రాశీ
వేదాద్రి గుట్టగా వెలిగెరా రాశీ
దుర్గ గట్టులాగ తోచిరా రాశీ
సింహాద్రి గట్టులా చెన్నొందె రాశీ.'

తన కళ్లములో తన కళ్లకు కనబడే ధాన్యపు రాశిని జానపదులు వివిధ రకాలైన అప్రకృతోప మానాలతో పోలుస్తూ వివిధములైన క్రియల ద్వారా రాశి యెట్లు యెదిగిందో వర్ణిస్తారు.

మొదట దున్నలతో బంతులు తిప్పినారు. ఆ పిదప పడుగు మర్లేసి పెయ్యలతో దొక్కించినారు. అపుడు రాశి కొంత పెరిగింది. పెరిగిన రాశి శ్రీశైల పర్వత శిఖరమువలె 'శిఖి' తేలింది. పవిత్రమై ప్రజోపయోగకరమైన ఆ రాశి తిరుపతి కొండవలె అయినది. పై విధంగా పోలుస్తూ, అదే వరుసలో కాళహస్తి, కోటప్పకొండ, మంగళగిరి, వేదాద్రిగుట్ట, దుర్గగట్టు, సింహాద్రిగట్టు మొదలగు వానిని తన రాశికి ఉపమానములుగా వర్ణించినాడు. కావున ఇది రత్నావళి.

ఒక వస్తువులోని ఉత్తమ లక్షణము మరొక వస్తువునందున్నపుడు ఒక దానితో ఒక దానిని పోల్చుట సాధారణంగా జరుగుచుండును. కాని ప్రస్తుతమైన వస్తువు లేక విషయమునందు అప్రస్తుతములగు యెన్నో వస్తువులందలి ఉత్తమ గుణములు యిందు గలవని చెప్పదలచుట, తద్వారా ప్రస్తుతమును ఉత్తమోత్తమైన దానిగా చెప్పగలుగుటయే యీ అలంకారం ప్రధానోద్దేశం.

పోలిక సౌలభ్యం కొఱకు జానపద సాహిత్యేతరమైన ఉదాహరణ ఒకటి—

'మేత కరిపిల్ల, పోరున మేక పిల్ల,
పారు బోతు తనంబున పంది పిల్ల
ఎల్లపనులను చెరుపంగ పిల్లి పిల్ల
అందమున కోతి పిల్ల ఈ అరవ పిల్ల' [1]

---

1. శ్రీనాథుని చాటువు.

అరప పిల్ల ఒకతే ఉపమేయము. ఆమెకున్న ఎన్నోగుణాలవల్ల, ఎన్నో ఉపమానాలు. ఆమె భోజనములో ఏనుగు గున్న, యుద్ధంలో మేక పిల్ల, పిరికి తనంలో ఊరపంది పనులను చెడగొట్టుటలో పిల్లి పిల్ల, అందంలో కోతి. అందువలన ఇది రత్నావళి.

శ్రీనాథుని పర్యటనకు నోచుకున్న ప్రాంతాలు ధన్యమైనవి. ఆనాటి ఆ ప్రాంత సాంఘిక ఆచారాలు, మంచి చెడ్డలన్నింటినీ వర్ణించి గ్రంథస్థ మొనరించి భావితరాల వారికి మేలు చేసినాడు. ఆ వరుసలోనే ఆతని ర్ణనకు గురియైనది ఈ అరప పిల్ల.

- oOo -

వివృతోక్త ్యలంకారము

ఎదుటివారితో మనం మాటలాడునప్పుడు స్పష్టంగా మాట్లాడితే, సమస్యే వుండదు. కాని, దానికి మరో అర్థాన్ని పైతం మన దృష్టిలో వుంచుకొని, రెండు భావాలు కలిగించే వాక్య ప్రయోగంచేస్తే, దానిని 'శ్లేష' అంటుంటాము. అది మరొకని నుద్దేశించింది అయితే గూఢోక్తిగా పిలువబడుతుంది. కాని ఒక వ్యక్తి మరొక వ్యక్తితో మాటాడిన గూఢోక్తి విషయమును, ఇతరులెరింగి వారు దానిని ససూచనగా చెబితే, గానం చేస్తే అది వివృతోక్తి అలంకార మగుచున్నది.

'శ్లేష చేత గూఢముగా నుంచబడిన విషయము కవిచేత తెలుపబడినచో అది వివృతోక్తి అగునని 'లాక్షణికులు లక్షణ నిర్దేశమొనరించినారు.

శ్లేషాది అలంకారములు కొన్ని అర్థాలంకార పరిధిలోనికే వచ్చినను, ఇవి కేవలము కవుల పాండితీ ప్రకర్షను తెలుపునవి కావున అంత రసరంజకములు కావని ఒక అభిప్రాయము సాహితీ లోకమున కలదు. తమకున్న ప్రతిభా పాటవముల తెలుపుటకే ద్వంద్వార్థముల నిచ్చు పదముల నుపయోగింతురు, కాని సహృదయుని హృదయ పీఠమును కదలించగల రస నిష్పన్నములకు పదముల వారు ప్రయోగింపరు. ఒక రకంగా దీనిని 'కసరత్తు' అని చెప్పవచ్చును. ఇట్టి కసరత్తులు జానపదులలో తక్కువ. అయినను అక్కడక్కడ ప్రౌఢులయినవారు

గానం చేయకపోలేదు. అట్టివారు నూటికో కోటికో ఒక్కరని చెప్పుటయే ప్రస్తుత ప్రధానోద్దేశము.

'నేనే పత్తా మాను కుంటే
వాడే వొచ్చేరా కోడే కాదా!
'లొడుగు' బిగ్గేరా పట్టూకోనీ
బొరా కోడే
మల్లీ సూడాకా వురుకూ మానే.'

ఇటువంటి గేయాలలోని 'మల్క' (చిక్కు)లు పాడిన వారినుండి వివరణ తెలుసు కుంటేనేగాని విడివడవు. కేవల శబ్దార్థములతో తేలిపోయేవి కావు. ఈ గేయాన్ని వినిపించిన జానపదుని1 కథనాన్ని యిచట పొందుపరుస్తారు.

అమాయకుడైన పల్లీయుడొకడు వొంటిగాడు. పొద్దస్తమానం ఉన్నగంటెడు పొలంలో నడుం పంచితేనేగాని పొట్టగడవదు. కోడికూయంగానే లేచి పొలం వెళితే, మళ్లీ 'దీపాలు గూట్ల పెట్నంకనే యింటి ముఖం. అందువల్ల తన యిల్లాలి శారీరిక సుఖాలలో అంత శ్రద్ధ చూపెడివాడు కాడు. ఇది కారణంగా ఆ యిల్లాలు మరొకనితో జతకట్టింది. భర్త పొలం వెళ్లినపుడు తానింటి పద్దనుండి, నూతన స్నేహితునితో గసప సాగింది. ఆ నోటా ఆ నోటా పడి. విషయం భర్త చెవి వఱకూ పోయింది భార్యనేమీ అనలేదు. తన పరిస్థితిని సమీక్షించుకున్నాడు. పొలం విడిచి యింటి పద్దే కూర్చుంటే, తిండి విషయం తీరేదెట్లా. అట్లాగని పొలం వెళితే యింటిపద్ద యిట్లా జరుగుతుంది. అందుకని ఉభయతారకంగా వుండే పద్ధతి ఆలోచించినాడు తాను నాగటికి వెళ్లినా, మోటకు వెళ్లినా, ఒకేసారి సద్దితో భార్యతో వెళుతున్నాడు. దానితో ఆమె ఆట కట్టింది కొన్నాళ్లు.

మనసుంటే మార్గాలు 'మస్తు' గా దొరుకుతుంటాయి. విడుపకుండా భర్త తనను వెంబడించుకొని పోతున్నా, సందుచేసుకొని (అవకాశం గల్పించుకొని) తన జతకాడితో కలియడానికి ప్రణాళిక సిద్ధపరచుకుంది.

1. జిల్లెల్ల జంగయ్య, రాచూరు, తాలూకా కల్వకుర్తి.

కోడి కూసే జాముకాడ భర్త మోట కొడుతున్నాడు. అల్లంత దూరాన వారి చేలో తెదో చిరుగంట చప్పుడయింది. చప్పుడు విన్న వాని భార్య భర్తతో 'యెక్కడిదో కోడెమూడ చేల పడ్డట్టుంది, అల్లిచ్చి వస్త' నని చెప్పి పోయింది. కొంతసేపయింతర్వాత వచ్చి. మెడలో గంటవున్న కోడె యపరిదో గాని చేల పడింది, అల్లిచ్చి వొచ్చినానని చెప్పింది.

అది మొదలుకొని యిక అదే వరుస. ప్రతిరోజు 'మోట్లాల్లప్పుడు' గంట కోడె చేల వడుతది. అది మేస్తుంటే మెడగంట 'టింగు టింగు మంటది'. అదే సంకేతంగా ఆమె వెళ్లి ఆ కోడె నదలించి, పారదోలి వస్తుంది.

రోజూ వస్తున్న గంటకోడె యేమిటో, ఈమె ఆ చప్పుడు విని వెళ్లడం 'అల్లించి' రావడానికి ఔనో కాదో, యిక్కడ విపరించడం అవసరం లేదనుకుంటా.

నిజం నిప్పులాంటిది. అది దాగదు. తన భార్య యీ విధంగా తన జత కాడితో కలుస్తుందన్న విషయం తెలుసుకున్నాడాతడు. ఆ వార్త ఆతని చెవిసోకిన రోజు కూడా గంటకోడె వచ్చింది చేనులోకి. చప్పుడు వినంగానే భార్య 'అయ్యయ్యో! కోడె పాడుగాను, చేనెంత మేసెనో!' అంటూ పరుగుతీయ ప్రయత్నించింది. మొగడామెను వారించినాడు. నీవు రోజూ దాన్ని 'గెదిమి' వొస్తున్నావు. అంతే! ఒకనాడు బాగా 'బడితె పూజ' చేస్తే మళ్లీ అది యిక్కడి దిక్కు రాదని, నేను వెళ్లి బాగా రెండు నవ్వరిచ్చి వొస్తాను, 'మోట పట్టు' మని బడితె చేబూని యమకింకరునివలె గంట చప్పుడు వచ్చిన దిక్కు చప్పుడు కాకుండా బయలుదేరినాడు. మనసులోనున్న కోపం, బాధ, పీడ యీ రోజుతో విరగడయి పోతుందన్న తృప్తి కలగాపులగమయి తొందర పెడుతున్నాయి ఆతనిని.

తమ ఉపాయాలు తారుమారై, ముంచుకొచ్చిన అపాయాన్ని గుర్తించిన ఆమె భర్త మాట ప్రకారం 'మోట పట్టింది' పాటెత్తుకున్నది. పాట ద్వారా తన జత కాడికి సందేశాన్ని యివ్వదలచుకున్నది. పాట సారాంశం యిది.

'ఓరీ కోడెకాడా! రోజు లాగానే, యీ రోజూ నేనే వత్తామనుకున్నాను. పరిస్థితి తారుమారయింది. తానే వస్తున్నాడు. (నీ పని పడతాడు) అందుకని 'లొడుగు'[1] బిగ్గరగా బట్టుకొని, చప్పుడుగాకుండా వచ్చిన దారి పట్టి వురుకు.'

మోటగొడుతూ పాట పాడడం పరిపాటే. అట్లే పాట పాడిందనుకున్నాడు భర్త. తన పాట ద్వారా సంకేతాన్ని పంపినాననుకొని సంతోష పడిందామె, కృతకృత్యురాలయింది కూడ.

ఇంతవరకే అయితే యిది గూఢోక్తి అగును. కాని, యీ విషయం తెలిసిన నాలుగవ వాడెవడో గాని ఆమె చతురత కబ్బురపడుతూ, ఆపద నుండి రక్షించు కొనుటకై 'మల్లీసూడాకా వురుకూ మానే' అని భావ శ్లేషద్వారా గూఢమయిన విషయ మును ఆవిష్కరించినాడు. లోకాలకు తెలిపినాడు. కావున యిది వివృతోక్తి అయినది.

'వలలుండెక్కడ జూచె నొండెడ
నసేహ్యక్ష్మాజముల్ పుట్టవే
ఫలితంబై పరశాఖ లొప్పగ
ననల్ప ప్రీతి సంధించుచున్
విలసచ్చాయ నుపాశ్రిత ప్రతతికిన్
విశ్రాంతి గావింపగా
గల యీ భూజము వంట కట్టియలకై
ఖండింపగా నేటికిన్.'[2]

తమ ధర్మ సతియైన ద్రౌపదికి అవమానము, అపకారము, తలపెట్టిన కీచకుని శిక్షింపదలచినాడు వలలుని రూపంలోవున్న భీముడు. కోపాతిరేకమువల్ల సభా

1. మొలగంట.

2. ఆంధ్ర మహాభారతము. 4-2-136.

సమీపములోని చెట్టునే పెకలింప జూస్తున్నాడు. అది అసమయమైనందున కంఠుం భట్టుగానున్న ధర్మజుడు భీముని గూఢంగా మందలిస్తున్నాడు. మందలించిన దానిలో భీముడు వంట కట్టెలకై ఉపయోగకరమైన ఈ వృక్షాన్ని పెకలింప జూస్తున్నాడని ఆరోపణ. ఆరోపణ చాటున, తమ్ముని చర్యను కప్పిపుచ్చి చేసిన హెచ్చరిక వుంది. ఈ పద్యం తర్వాత 'అని నిగూఢ భాషణముల నయ్యా జాత శత్రుడు ...' అని, ధర్మజుని భావం కవిచేత వాచ్యమయినందున ఇది వివృతోక్తి.

— oOo —

గూఢోక్త్యలంకారము :

ఒకరి కుద్దేశించిన మాటను మరొకరిని సంబోధించి తెలిపిన యెడల అది గూఢోక్తి. సంబోధింపబడిన వ్యక్తిగాని, వస్తువుగాని అప్రకృతము. ప్రకృత వ్యక్తికి చెప్పదలచిన విషయమును అప్రకృత వ్యక్తినిగాని, వస్తువునుగాని సంబోధించి చెప్పుట జరుగును. ఉద్దేశించిన వ్యక్తిని గూఢంగా వుంచదలచుటయే దీని ప్రధానోద్దేశం. గూఢత నాశ్రయించిన 'ఉక్తి' కాన, యిది గూఢోక్తి అనబరగినది.

ఒకరికి చెప్పదలచిన దానిని, యితరులకు తెలియకుండుటకై అన్యుని సంబోధించి గూఢముగా చెప్పుటయే గూఢోక్తి యని సారాంశం.

'జెరమమ్మ జెరమే
పైన పుల్కారమే
ఇంట్ల యెవ్వరు లేరు
ఇగ రావే జెరమూ!

మామా మత్తడి వాయె
అత్తా అంగడి వాయె
మొగడూ మోటకు వాయె
ఇంట్లా యెవ్వరు లేరు
ఇగ రావే జెరమూ!'

జానపద నాయిక ఒకతే తమ యింటి వాకిటకూర్చొని యీ గేయం పాడుతూ ఉద్దేశిం షితార్థాన్ని వ్యక్తపరస్తున్నది. వాచ్యార్థాన్ని గురించిన చర్చ అనవసరం. చేయా ల్సింది వ్యంగ్యార్థ చర్చయే.

తమ యింట్లో యెవరూ లేరని, తనపైన పుల్కరమని, యిక జ్వరము రావచ్చనీ అంటున్నది. మామ మత్తడి వోయినాడట! అత్త అంగడికి వెళ్లిందట! మొగడు మోటకు వెళ్లినాడట! ఇంట్లో తానొకతేనట! అందుకని జ్వరాన్ని రమ్మని ఆహ్వానిస్తుంది.

ఆశ్చర్యం !

మనకు వచ్చే జ్వరము అనారోగ్య కారణాలవల్ల వస్తుంది. కాని దాన్ని మన మాహ్వానించాల్సిన అవసరం లేదు. పైగా, జ్వరం మనకు రావడానికి మన యింటిలో ఎందరున్నా అడ్డంకి లేదు. దానికి యేకాంతమవసరం లేదు. ఇంటిలో మామ వున్నా. అత్త వున్నా. మొగడున్నా వచ్చే జ్వరం యెలాగైనా వస్తుంది. నేను యేకాంతంగా వున్నానని చెప్పవలసిన అవసరం యెంతేని వుండదు. పైగ తన 'పై' జెరంగా వుందట! జ్వరం అంటే తాపం. అది యే తాపం! మదన తాపం! మదన జ్వరం. మదన తాపంతో 'యేగు తున్నానని చెప్పింది. అంతే కాదు తాను 'పుల్కరింత' బొందుతున్నదట! అనగా జ్వరంతో నున్న వారికి యిట్టి పుల్కరింత కలుగుతుంది. దానిని 'అరుచి' అంటారు. నోరు తీయగానో, చేదుగానో వుంటుంది కాని యిచట ఆ నాయిక తెలిపింది ఆపుల్కరింత కాదు. రోమాంచాది సాత్విక భావాలతో కూడుకొనిన సాత్విక భావమిది.[1] నాయకుడిని మనస్సులో ప్రతిష్ఠించు కొన్నది. ఆరాధిస్తున్నది. ఎదురుచూస్తున్నది. కావున ఆమె కట్టి పులకరింతలో కలుగుతున్నాయి. ఆమె తన సమ్మతిని తెలుపుతు ఆహ్వానిస్తుంది.

జానపద నాయకుడు ఆమె ఆవేదనను వింటాడు. ఆమె ఆహ్వానాన్ని అర్థం చేసుకోగలడు. ఆనందపడనూ గలడు.

---

1. 'దృఙ్మన స్సంగ సంకల్ప కృశతాః రతిః
హ్రీత్యా గోన్మాద మూర్ఛంతా ఇత్యనంగ దశా దశ.' - దశరూపక సారము

తన ప్రియుడిని ఆహ్వానించాలి. లోకులు వింటే అపకీర్తి. తన ప్రియుని కివ్వాల్సిన సందేశం గూఢంగా జ్వరానికిచ్చింది. అందువల్ల ఇది గూఢోక్తి అయింది.

'అవుతలి గడ్డా మ్యాకలవాడోయ్
ఇవుతలి గడ్డాకు కొట్కా రారా—
—కట్టూ మర్కారా కాడూ వాడే
ఔరా పిలగా
యేపే లెక్కిరా యెల్లా పిలువూ!'

తెలుగు దేశంలో యెక్కువగా గొల్ల, కురుపలే జీవాల (గొర్లు మేకల) ను మేపు తుంటారు. ఆడా మగా తేడా లేకుండా, యీ పనిలో పాల్గొంటుంటారు.

ఒకనాడు గొల్లభామ యొకతె తన మందను తోలుకొని మలకు వెళ్లింది. కొంతసేపు జీవాలను మేపింది. ఆ తర్వాత నామె కేమి భావన కలిగిందో కాని ఆ అడవి పక్కలోనేగల తాను వలచినవాడిని పిలవాలని నిర్ణయించుకున్నది.

'ఓయీ! అవతలి గడ్డలో మేకలు కాస్తున్నవాడా! నా మందలో నుండి 'కట్టుమర్క'[1] వొకటి కాడు పడిపోయింది. ఎత్తైన యేపె చెట్లెక్కి దానిని పిలువు!' అని గేయం భావం. అది వాచ్యార్థము. ఇందు గూఢార్థము గలదు.

కొంతసేపు యేకాంతముగా నున్న గొల్లభామకు తోడు కావాలనిపించింది. అవతలి గడ్డనున్న పన్నెకాడిని పిలవాలనిపించింది. ఎవరైనా వింటే! అమ్మో! చచ్చే సిగ్గు. అందుకని మందలోని మేక కాడుపడ్డది, కాస్త పిలచి సాయం కట్టు కోమన్నది. కాడు పడ్డది మేక మర్క కాదు. తానే జంట లేక వంటరిదయింది.

కేవలం మేక మర్క తప్పిపోయిందని చెబితే పోయేదానికి, కట్టు మర్క' అని విశేషణంతో పిలువడంలో కూడా ఏదో విశేషం వుండి వుండాలి. కట్టు మర్క

1. మొదటి గర్భధారణ వయసులో నున్న మేక.

అని వినంగానే ఈమె భావమేమిటో ఆవలిగడ్డన గల మేకలవాడు తెలిసికోగలడు. ఎంత తొందరగా ఆమె వద్దకు రావాలో వూహించుకోగలడు. అది ఆమె భావతీవ్రతకు ఉదాహరణ.

పరాయి వారెవరైనా యీ పిలుపు వింటే! ఔను! నిజమే కావచ్చును. ఆమె మేక మర్కా తప్పిపోయిందేమో! అడవిలో వెతుకలేక వానిని పిలుస్తుందని సరిపెట్టుకుంటారు గుప్తార్థ మాతనికి మాత్రమే తెలుస్తుంది; రెక్కాలు కట్టుకొని వాల్తాడామె ముందు.

తన కామాతురతను తెలిపి తన ప్రియుడిని రప్పించుకునే యత్నం చేసిందిచట నాయిక. అన్యులకు అనుమానం రవ్వంత కూడా కలుగదు. అది చమత్కారంలోని నేర్పరితనం. అసలు భావం గూఢంగా వుంచబడింది. అందుకే గూఢోక్తి.

ఉత్తమ ధ్వని కావ్యానికి మన లాక్షణికులు-

'ఇక తిరుగ వచ్చు నిచ్చట ...'

'కటికరాలు దక్క కనరావు కంటికి....'

'పల్లెటూరులందు బాటసారి!
ఘనపయోధరసులు కనుగొని నిలువంగా
దలచితేని నేడు నిలిచి పొమ్ము!' 1

'ఇచట మాయత్త బండు నేనిట పరుందు
పగటనే లెస్సగా గుర్తు పట్టుకొనుము
ఓ నిశాంధుడ పాంథుడా ఒప్పుదప్పి
పడకుమా మాదు మంచాలపైని రేయి' 2

మొదలగు ఉదాహరణములను ఇచ్చినారు. కాని జానపద సాహిత్యంలో ఇట్టి ఉదాహరణలు కోకొల్లలు. అనగా జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలన్నీ ఉత్తమోత్తమ ధ్వని కావ్యాలని భావము.

1, 2. కావ్యాలంకార సంగ్రహము, సన్నిదానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రి.

'దూడమ్మా నాయి దూడా
నాశిన్నీ కనూల దూడ
ఎవరింట్లా దాచుకునిరో
నాశిన్నీ కనూల దూడా।

గూడాకు దుక్కా లేదూ
నాకూ శిన సోకము లేదూ ॥ఎవరింట్ల॥

సద్దారొాట్టేలు జేసి
సకళా కూరాలు వొండి
సందులకే పిలిసీ యిత్తూ
నాశిన్ని కనూలా దూడా।

దస్తూ రుమాలు దూడా
దండే గడియాల దూడా ॥ఎవరింట్ల॥

మెత్తంగా నార జీరీ
దట్టంగా తలాకువేసీ
నడియింట్లా గట్టీయేతూ
నాశిన్నీ కనూల దూడా।

మెత్తాని సొప్పయేసి
షేలైన నీల్లు దాసీ
నడియింట్లా గట్టి యేతూ
నాశిన్నీ నాయి దూడా!....' ॥ఎవరింట్ల॥

ఇంటి నుండి తప్పి పోయినకోడె దూడ కొఱకని పల్లెపడుచు 'వొాలపోస్తుంది' (విలపిస్తుంది). కానీ! సద్దరొాట్టెలేమిటీ? సకల కూరలేమిటీ? సందులోనికి తెచ్చి అందీయడమేమిటి అంతేగాక దస్తు రుమాలేమిటీ? దండె కడియాలేమిటీ? ఎక్కడైయి నా రొాట్టెలు కూరగాయలు కోడేదూడ కందిస్తారా కోడె యెక్కడయిన దస్తు రుమాలు, దండెకడియాలు ధరిస్తుందా। ఈ గేయాన్ని విన్న వారికి అనుమానము,

కలుగవచ్చును. ఆమె యేడుపంతా నిజంగా కోడెదూడకొరకే అయినట్లతే యీ గేయం ప్రస్తుత చర్చనీయంశమయేదే కాదు. ఆమె యేడుపంతా 'కోడెదూడ' కొఱకు కాదు, పలచిన 'కోడేకాని' కొఱకు.

ఈ నాయికకొక రహస్య ప్రియుడున్నాడు హఠాత్తుగా అతడొకనాడు చని పోయినాడు. ఈ వార్త విన్నట్టి ఆమెకు దుఃఖం ముంచుకు వచ్చింది. ఏడుపు ఆగేటట్టు లేదు. బావురుమని యేడిస్తే ఇరుగు పొరుగులంతా అడిగేస్తారు, కడిగేస్తారు, వాడెవడోచస్తే నీవేడువడమెందుకని! అపుడు తమ రహస్య సంబంధం బయట పడడంజరుగుతుంది. ఏమిటబ్బా చేయాలి? అని ఆలోచన చేస్తున్నంతలో వారింటి కోడెదూడ తప్పి పోయిందని తెలిసింది. అవకాశం చిక్కిందని దానిమీద సానుభూతి కురిపిస్తూ, అయ్యో! నాకోడె నెవరింటిలో దాచుకున్నారో గదా! దాని నల్లారుముద్దుగా పెంచుకున్నాను. మెత్తని నారపిరీ, వొత్తుకొనకుండా పలుపులు పేనించి కట్టేదాన్ని, మెత్తటి సొప్ప తినిపించేదానిని అంటూ, సహజమైన వేదనలో కొన్ని ప్రియుని జ్ఞాపకాలను కూడా బయట పెట్టింది.

తన యేడుపంతా, చనిపోయిన ప్రియుని కొఱకు. కాని లోకం నిందకు బయపడింది. ఎడవకుండా వుండలేక పోతున్నది. కావున దూడపై సాకుతో యేడ్చె. తన ప్రియుని పైనున్న ప్రేమను గూఢంగా వ్యక్తమొనరించింది.

ఉద్దేశము ప్రియుని సంబోధించుటయె. అయినను అది గూఢముగా నుంచ బడి, దూడను సంబోధించుటయె యిచట జరిగింది, కావున యిది గూఢోక్తి.

> 'ఒస్తావు పోతావు నా కొఱకూ
> పచ్చి కూసున్నాడు నీ కొఱకూ—
> — సగం చచ్చున్నాను నీ కొఱకూ
> సెలీం చస్తావు నా కొఱకూ.'

భర్త ఇంటిలో నున్నాడు, భార్యకూడా వుంది. ఆమె కొఱకై ఆమె రహస్య ప్రియుడు ఇంటి ముందు తారిట్లాడుతున్నాడు. ఈమెకు కనబడాలని అటూ యిటూ తిరుగుతున్నాడు.

ఈ సంగతి తెలిసిన భర్త మొదట భార్య దేహశుద్ధి చేసినాడు. అవకాశం చిక్కితే వాడినికూడా 'మర్దనం' చేయాలని చూస్తున్నాడు. ఇది గమనించిన భార్య బయటి వానికి సందేశం యివ్వాలని యీ గేయం పాడింది, ఆ గేయం గాలానికుండే 'యెర' చేపను గురించి పాడిందట ఓయీ! చేపా! నా కొఱకై నీవు వస్తున్నావు పోతున్నావు. కాని, నీ కొఱకై మరొకడు వచ్చి కూర్చున్నాడు. (చేప విషయంలో గాలం వేసిన వాడు, నాయిక విషయంలో భర్త). నేను గాలానికి గుచ్చబడుట వలన సగంచచ్చినాను. (నాయిక విషయంలో దెబ్బలతో సగం చచ్చినాను) కాని నా ఆశతో బడి గాలాన్ని మింగితే, ఆస్తవాని చేతిలోబడి నీవు చస్తావు. (ప్రియుని విషయంలోనా కొఱకని నీవింటిలోనికి వస్తే, నిన్ను చంపుతాడని). 'ఎర, చేపతో యీ మాటన్నదని చెప్పుట వలన తన ప్రియునికి హెచ్చరిక నందజేసి జాగ్రత పడింది. ప్రియుడిని హెచ్చరించుట అనునది యిచట గూఢంగా వుంచబడింది. అది కావలసిన వానికి మాత్రమే తెలియగలదు.

ఇట్టిదే మరొక గేయం చూడవచ్చునిట-

'నిమ్మ చెట్టుకు నిచ్చెనేసి నా సామి
నిమ్మ పండు కొయ్యబోతే
నిమ్మ ముల్లు రొమ్ము జీరె నా సామి
రైక మూడీ రక్త మాయె—
—చింత గింజల జీడి రైక నా సామి
ఎలుక ముట్టే నేమి సేతు
జాలెగొట్టె జాణలై తే
నా సామి
జాము జాముకు లేసి రారా!

ఈ గేయంలో ఈ ప్రౌఢ, జాలెగొట్టె జాణను జాము జాము కెందుకు లేచి రమ్మంటుందో గూఢంగా వుంచబడింది. వాచ్యం కాలేదు. అయినా ఆ జాణకాడు తెలిసికోగలడు. కావున ఇదియు గూఢోక్తియే.

—oOo—

గూఢోత్తరాలంకారము :

ఒకానొక ఆశయముతో కూడుకొనిన ఉత్తరము, లేక సమాధానము గూఢోత్తరము.

ఎవరో యేదో అడగాలని, యేదో అడుగుతారు. ఈవలి వారు ప్రధానంగా చెప్పవలసింది వొకటయితే చెప్పేది యొకటి. అడుగుటలోనూ, చెప్పుటలోనూ వున్న ప్రధానోద్దేశం గూఢంగా వుండిపోవును. అడిగిన వారికి. చెప్పిన వారికి మాత్రమే అది సంకేతమువలె అర్థమగుచున్నది. ప్రత్యుత్తరము ప్రధానోద్దేశము గూఢముగా వుంచబడుతున్నందు వలననే యిది గూడోత్తరము.

'ఇంత బలుపా!
నీ కింత బలుపా!
ఇంత మదమా!
నీ కింత మదమా?

అమ్మతోడు
ఆన్నే సూడూ!
తల్లితోడు
ఆన్నే సూడు!
....

నిన్న మొన్న
సీదీ వొంతూ
ఈ యాల్లా
నాదీ వొంతూ.

ఒక నేత పని వారింట జరుగుతున్న సంభాషణాత్మక గేయమిది.

భర్త మగ్గం మీద కూర్చున్నాడు. మగ్గం నేస్తున్నాడు, భార్య 'ఆసువోస్తూ' కూర్చున్నది. ఇంతలో వారి యింటి ముందు కొక భిక్షుకుని లాంటి వాడొకడు వచ్చాడు. పాట వంటివే వో నాలుగు చరణాలన్నాడు. మరల మరల అవే చరణాలను వల్లిస్తున్నాడు. అదే పై గేయంలోని మొదటి భాగమైన—

'ఇంత బలుపా నీ కింత బలుపా !
ఇంత మదమా నీ కింత మదమా !'

ఈ పాటను యింటిలోని వారిద్దరూ వింటున్నారు. విన్న పిదప ఆసు వోస్తున్నదిగానే వుంటూ గేయంలోని తర్వాతి చరణాల నాలాపించింది భార్య.

'అమ్మతోడు ఆన్నే సూడూ
తల్లీతోడు ఆన్నే సూడూ !'

ఆగంతుకుని ప్రశ్న, తన యిల్లాలి జవాబు విన్న భర్తకూడా యీ సంభాషణలో జోక్యము కలిగించుకున్నాడు మొదటి గేయానికి సమాధానముగా—

'నిన్న మొన్న నీదీ వొంతూ
యీ యాళ నాడీ వొంతు.'

అన్నాడు. ఈ సమాధానంతో ఆ ముగ్గురికీ యెదో సమాధానం దొరికినట్టుంది, సమాధాన పడ్డట్టుంది. యెవరి నోట మాట రాలేదు. అర్థం కాని దల్లా మనకే. అందుకే వ్యాఖ్య అవసరం.

భర్త మగ్గం నేస్తున్నాడు. భార్య 'ఆసు వోస్తూ దగ్గరలోనే కూర్చున్నది. ఇంతలో యింటి ముందర ఎవరో తారాట్లాడుతున్నట్లు కనబడింది. ఇంటి ముందర నిలబడిన వ్యక్తి గేయంలో మొదటి భాగం చదివినాతన్నాము. ఆ యిల్లాలికి యింటి ముందటు నిలిచి పాడుతున్న వానితో అక్రమ సంబంధమున్నది. దాని కనుగుణంగా ఆమె, ప్రతిరోజు వంట కాగానే కొంత ఆహార పదార్థమును తామిరువురికే సంకేత స్థానమయిన వో చెట్టు 'తొఱ్ఱ' లో దాచి వచ్చేది. తర్వాత అతడు వెళ్లి తీసుకొని తినేవాడు. ఈ సంగతి కొన్ని రోజుల తర్వాత భర్తకు తెలిసింది. భార్యనేమీ

అనకుండా, ఒక రోజు భార్య దాచి వచ్చిన ఆహార పదార్థాన్ని తాను తినినాడు. బయటివాడు యథాప్రకారంగా వచ్చి సంకేత స్థానంలో చూచి యెప్పటివలె ఆహారం లేకపోవుటవల్ల బాధనూ, కోపాన్ని పొందినాడు. పొంతడా మతి: 'తిన మరిగిన కుక్క అలమరిగి ఏడ్చిందట'. వెంటనే ఆమె యింటి ముందు ప్రత్యక్షమయినాడు వినే వారికీ అనుమానము రాకుండా, తానొక యాచకునివాలె నటిస్తూ, పాడుతూ అటు నిటు తచ్చాడుతున్నాడు.

'నీవు గర్వాన్ని పొందినావు. పొగరెక్కినావు. ఈరోజు నాకాహారాన్ని యెందుకక్కడ వుంచలేదు' అనేది ఆతని పాట సారాంశము.

కూర్చున్న ఇల్లాలు ఈ మాటలు విన్నది కదా. పక్కనున్న భర్తకు, ఇంకెవ రైనా యిరుగు పొరుగు వారికి అనుమానము కలుగకుండా ఆసుపోస్తూనే సామా న్యంగా యెపుడు పాడినట్లే పాట యెత్తుకున్నది.

'తల్లి సాక్షిగా చెబుతున్నాను, నిన్న మొన్నటిలాగా మన సంకేత స్థానంలోనే ఆహారముంచి వచ్చినాను, జాగ్రత్తగా అచటే చూడు, అనవసరంగా నన్ను నిందించకు' అనేది ఆమె గేయ భావము.

యాచకుని ప్రశ్న, దానికీమె సమాధానం విన్న భర్త ఓర్వా. చమత్కారం కలవానివలె నున్నాడు, అందుకని తాను మగ్గం పలకబట్టి దారాన్ని దగ్గరగా వత్తుతూ పాటలో చివరి భాగం పాడినాడు.

'ఓయీ! పాంథుడా! నిన్న మొన్న ఆ యాహారమును నీవు దిన్నావు. ఆ రహస్యాన్ని తెలిసికొని, దానిని యీ రోజు నేను తిన్నాను. అంతే దానికని బాధ పడకుము' అని తాత్పర్యము.

ఈ గేయంలో ఈ ముగ్గురూ పరస్పర మొకరికొకరు, ఒక ఆశయంతో కూడుకొన్న రహస్యమగుననే జవాబు చెప్పుటవలన యిది గూఢోత్తరము.

'ఊరి వెనుక వుల్లితోటా
ఇల్లు వెనుకా ఎల్లితోటా
ఒక్కదాన్ని వుంద స్వామీ
లక్కమేడల్లా.

నాలుగ్గోళ్ళ పట్టె మంచం
నట్టనడుమ నంద దీపం
ఒక్క దాన్నె వుంద స్వామీ
లక్క మేడల్లా.'

వక్రోక్తియే కావ్యమునకు జీవమని కుంతకుడు మొదలైన వారి అభిప్రాయము. గూఢోత్తరమునకు వక్రోక్తికి కొంత సాన్నిహిత్యమున్నదని చెప్పవచ్చును.

నాయకుడొకడు తన ప్రియురాలిని, అదియు 'పెద్దల మీది' ప్రియురాలిని, కలువాల్సిన సమయమూ, స్థలమూ అడిగినాడు. అచటి యిరుగుపొరుగులను దృష్టిలో నిడుకొని ఆమె ప్రత్యక్షంగా యీతనికి సమాధానము చెప్పినట్లు గాకుండా, తనను గుఱించి తాను వివరంగా గానం చేస్తున్నది. అందులో తన యింటి వివరాలు యెల్లలు స్పష్టంగా తెలిపింది.

'ఊరి బయట 'వుల్లి' తోటొకటుంది. దాని ప్రక్కన 'ఎల్లి' తోటొకటి. దానిముందే మా యిల్లు. మాది లక్కమేడ. మేడలో నేనొకతెనే వుంటున్నాను. నాలుగ్గోళ్ళ పట్టె మంచం మీద నేను పడుకుంటాను. గది మధ్యలో 'దీపపు శెమ్మె' వుంటుంది. యింటిలో నేనొకతెనే వుంటాను.' అను భావం ఈ గేయానిది.

ప్రియుని ప్రశ్నకు ప్రియురాలు సమాధానం చెప్పింది. బాగానే వుంది. కాని అందుకొన్ని ఉద్దేశ పూర్వకమైన మాత్రా ప్రయోగాలు. తన యింటి వునికిని తెలిపింది. అంతటితో ఆగక తనది లక్కయిల్లన్నది. అనగా మా భవనము వైభవోపేతంగా వుంది, సుఖసుముల నొసగ గలది అను ఆహ్వానము, ఆశను తెలుపునట్టిది. అంతేగాక భవనములో ఆమె ఒకతే నట! యిట్లనుటవలన మరింత సమాచారము

నాయకునకిచ్చి తప క రావలయును, ఆడ్డంకి మరెవరూలేరను భావానికి దృఢత్వము యిచ్చినట్లయింది.

ఉత్తమ ధ్వని కావ్యానికి లాక్షణికులిచ్చిన—

'ఇచట మా యత్త బండు, నేనిట బరుందు
పగటనే లెస్సగా గుర్తు పట్టుకొనుము,
ఓ నిశాంధుడ ! పాంథుడా ! ఒప్పు దప్పి
పడకుమా మాదు మంచాల పైని రేయి.'

మొదలగు పద్యాలు జానపద గేయాలకు ప్రతిబింబాలవలె కనపడి, జానపదుల భావనాబలాన్ని చాటు తుంటాయి.

'గాలి ధూళి పండ్లకు పోయిన మా వారు
పోకడలే గాని రాకట్లు లేవూ
భువనేశ్వరంలోని బోడలింగయ్యా
ఆలించి వినవయ్య నీ యాలి పాట.'

ఇటువంటి కథలు పురాణ గాధల్లోనూ యెక్కువగానే మనకు గోచరిస్తుంటాయి. అసాధ్యములైన వస్తువుల తెమ్మని, వ్యక్తిని బంపించుట, ఆతనికి హాని కలిపింప నెంచుట మొదలగునవి ఉద్దేశములు.

భర్తను బయటికి పంపించి, ప్రియునితో గడుపదలచుట యిచట యీ గేయ నాయిక ఆకాంక్ష. విపరీతమైన తలనొప్పితో బాధపడుతున్నానని నటించింది. అమాయకుడైన భర్త పాపం ఆమె బాధ చూడలేక ఏ మందయితే నీ తలనొప్పి తగ్గుతుందని అడిగినాడు. ఇదే అదననుకొని ఆమె 'గాలి ధూళి పండ్లు' తెమ్మన్నది. బయలుదేరినాడు భర్త.

ఆ పండ్లు ప్రపంచంలోనే లేవు. అవి దొరికేంతవఱకు భర్త రాడు. కావున యిక శాశ్వతంగా ప్రియునితో గడుపవచ్చునని తలచిన ఆమె పక్కింటిలోనే ఎదురు చూస్తూ వున్న ప్రియునికి యీ సంతోషకరమైన విషయం చెప్పాలని నిర్ణయించు కున్నది. 'ఇసుర్రాయి పాట' యెత్తుకున్నది.

'గాలి ధూళి పండ్లకై వెళ్లిన మా భర్తకు వెళ్లడం మాత్రమే సాధ్యం, తిరిగి రాలేడు.' అని భావం. కావున నీవిక యింటిలోనికి రావచ్చునని వ్యంగ్యం.

ఈ విషయాన్ని కనిపెట్టిన ఓ పొరుగింటి సహృదయుడు, ఆమె భర్తను 'గాలి ధూళి' పండ్లకు పోనీయకుండా ఆపి, 'ఇది నీ భార్య ఆడుతున్న నాటకం. అసలు రహస్యము నీకు తెలుపుతానని పొంచి వుండమన్నాడు. ఈమె యీ మాట అనంగానే భర్తను హెచ్చరించి, లింగయ్యా! నీ భార్య మాటనాలించినావా! ఆమె భావమేమిటో యెరింగినావా! అని ప్రశ్నించినాడు. నిజాన్ని తెలిపినాడు. దానితో వుగ్రుడైన భర్త, తన భార్య తనకొనరించిన ద్రోహానికి భార్యను శిక్షించినాడు.

ఇచట భార్య పొరుగింటి వానికి గూఢంగా సమాధానం చెప్పి పిలువ యత్నించింది. అట్టిదే రహస్యాన్ని గూఢంగా భర్తకు చెప్పి ప్రయోజనాన్ని సాధించినాడు పొరుగువాడు. కాన యిది గూఢోత్తరము.

'ఇది నాకు నెలవని యేమని బలుకుదు
ఒకచోటనక నిండి వుండ నేర్తు
ఎవ్వని వాడనంచేమని పలుకుదు
నాయంత వాడనై నడువ నేర్తు
ఈ నడవడియని యెట్లు పక్కాణింతు
పూని మువ్వోకల బోవ నేర్తు.
అది నేర్తు నిదినేర్తునని యెల చెప్పంగ
నేరుపులన్నియు నేననేర్తు,
ఒరులు గారు నాకు, ఒరులకు నేనౌదు,
ఒంటివాడ, చుట్టమొకడు లేడు—
-సిరియు తొల్లి గలదు, చెప్పెద నాకెంకి
సుజనులందు తలచు సొచ్చి యుందు '[1]

1. భాగవతము 8-55. బమ్మెర పోతన.

'పడుగా! ఎవ్వరి వాడవు. ఎవ్వడవు? సంవాస స్థలంబెయ్యది? ..' అని బలిచక్రవర్తి వామనుని ప్రశ్నించినపుడు, వామనమూర్తి ప్రౌఢభావంతో చెప్పిన సమాధానం ఇది. 'నాకేవరూ లేరు, దేశ ద్రిమ్మరిని,..... మొదలగు వివరాలు వాచ్యమైనవి. 'నేను సర్వాంతర్యామిని, సర్వరక్షకుడను....' మొదలగు వివరాలుకూడా ఆలోచించినపుడు తెలుస్తున్నది. వామనుడు తన అసలు సంగతి చెప్పక మోసగించలేదు. గూఢంగా వుత్తరము (సమాధానం) ఇచ్చినాడు. అందువలననే ఇది గూఢోత్తరము. ఈ పద్యమును 'శ్లేష'కు సైతం గ్రహించవచ్చునని కొందఱి అభిమతం.

'ఇంతలు కన్నులుండ
తెరువెవ్వరి వేడెదు, భూ సురేంద్ర! ఏ
కాంతమునందునున్న జవరాండ్ర
నేపంబిడి పల్కరించు లా
గింతియగాని, నీ వెరుగవే
మును వచ్చిన త్రోవచొప్పు, నీ
కింత భయంబులేకడుగ
నెల్లిదమైతిమె! మాటలేటికిన్.' [1]

ఎవ్వతె వీవు భీత హరిణేక్షణ! అని ప్రవరుడు వరూధినిని పలుకరించి, తన నగరానికి త్రోవ చూపించమని అడిగినాడు. దానికి సమాధానంగా వరూధిని ఈ పై సమాధానం ఇచ్చింది. కాని ఈ సమాధానంలో తన మనసులోని 'మరులు' కూడా తెలిపింది. కోరికను నివేదించింది. గూఢంగా సమాధానాన్నిచ్చి కోరికను తెలిపింది. కావున గూఢోత్తరము.

— oOo —

1 మనుచరిత్ర, అల్లసాని పెద్దన.

పర్యాయాలంకారము :

ఉద్దేశ్య వస్తువును మరింత రమ్యతర మొనరింప జూచు యత్నమును 'పర్యాయమను' అలంకారం మరొక మెట్టు.

ఒకే ఆధేయమునకు పర్యాయ క్రమమున ఆధారములు పెక్కులు పర్ణితము లైన పర్యాయాలంకారమగును.

ఆధేయము మొదటి ఆధారమును విడిచిన పిదప మరొక ఆధారమును గ్రహించుచు ముందుకు సాగుట పర్యాయము.

భూ దాపరా దల్చి
బుజ మాన పెట్టి
అత్త మామల దల్చి
అరిసేత పట్టె
మొగవారినీ దల్చి
మోకాట పెట్టి
తల్లి దండ్రుల దల్చె
తలకెతుకూనె,

రస హృదయులైన జానపదుల వ్యాఖ్యానమవసరమయే గేయాలు కొన్ని. అందులో ఇది యొకటి. వారి[1] వ్యాఖ్యానం ప్రకారం–

'గురువమ్మ' తోడి కోడలు మాత్సర్యము చేత ఆమెకు అంబటి తట్ట యెత్త లేదు. కావున బరుపైన అంబటి తట్ట నేల్లైన జాగ్రత్తగా తొలక కుండా ఎత్తుకొన వలెనని చేసే యత్నం ఈ పాటలో తెలుస్తుంది.

భూదేవిని తలచి మొదట అంబటి తట్టకు భుజ మానించింది. అత్తమామ లను తలచి తట్టను అరచేతితో పట్టింది. భర్తను ధ్యానించి మోకాటిపైకి చేర్చింది. చివరగా తలిదండ్రులను స్మరించి తలకెత్తుకున్నది.

1. గొట్టె కనకమ్మ, తాడికల్ గ్రామం. హుజూరాబాద్ తాలుక, కరీంనగర్ జిల్లా.

ఇచట ఆధేయము మొదటినుండీ ఒకటే. అదే అంబటి తట్ట. ఆధారములే మారుతూ వచ్చినవి. అంబటి తట్టకు క్రమంగా భుజము, అరచేయి, మోకాలు, తల ఆధారములుగా నైనవి. చివరకు తన కార్యమయితే నెరవేరింది.

లక్ష్య లక్షణముల నుదహరించే సాహిత్యంలో, కామినీ వదనము, చంద్రుడు పద్మము, కాగా, నది, ఇసుక తిన్నెలు, మొదలగునవి ఉదాహృత వస్తువులు. కాని జానపద సాహిత్యంలో పల్లెపడుచు, అంబటి తట్ట మొదలగునవియే ఆధారాధేయ ములు. కావున జానపద కవిత్వానికి పరిసర వస్తువులే ఉద్దీపనములనుట సర్వవిదిత మయింది.

పై నుదహరించిన గేయములోని అలంకారము నటుంచి, ఔచిత్య చర్చ చేసి నపుడు, కొమ్ములు తిరిగిన సాహితీ వేత్తలు ఔరా! యని ముక్కుపై వ్రేలిడుకొన వలసి వస్తుంది.

'గురువమ్మ' అత్తమీది కోడలు. కర్తవ్య పరాయణురాలైన వొక రైతు ఇల్లాలు. తన భర్త పొలంలో కష్టపడుతున్నాడు. సమయానికి 'అంబటి తట్ట' నెత్తి నెత్తుకొని వెళ్లాలె. ఆకొన్న భర్తకు అమృతంలాంటి జొన్న సంకటిని తన చేత ముద్దలు కట్టి యివ్వాలె. అది ఆమె తపన. తోడికోడలు మాత్సర్యంతో పాపం అంబటి తట్ట యెత్తలేదు. ఎత్తలేదుగదా అని తన పనికి స్వస్తి చెప్పలేదు గురువమ్మ. తాను సమయానికి అంబటి తట్టతో పొలం చేరగలగాలి. అది ముఖ్యం. అంబటి తట్టలో సంకటితో తలె, అంబటితో దుత్త, రాతిరన్నంతో గిన్నె. సల్ల ముంత మొదలగునవి పిడుకల కుచ్చెరంత యెత్తుగా వుంటాయి. ఏమాత్రం తట్ట అటు యిటు వొంగినా దొల్లినా, యీ పదార్థాలన్నీ పాడుకావచ్చు. అందుకే జాగ్ర త్తగా యే మాత్రం యే దిక్కుకు వొంగకుండా తట్టను బట్టిందామె. తన ప్రయ త్నంలో సఫలీకృతురాలిని చేయమని 'భూదేవికి' దండం పెట్టింది. మొదటే భూదేవికి నమస్కరించడంలోనే యీ గేయం గొప్పతనం బయట పడుతుంది.

మన తలపై వున్న వస్తువులను మనం మోస్తున్నట్లు కనపడినా పరోక్షంగా మన బరువూ వస్తువు బరువు మోస్తున్నది భూమియే అందుకని, యీ అంబటి తట్టను పైకి లేపు బలాన్ని నాకిచ్చి, ఆ పిదప నన్ను, అంబటి తట్టను భరించమని

ప్రార్థన. ఆ తర్వాత వెళ్లి అత్తవారింట నున్న ఆడపడుచుకు తలిదండ్రిని మించిన దేవతలు అత్తమామలు. ఇప్పటినుండి ఆమె బాగోగులన్నీ వారి వాంఛితములే. కావున తర్వాత వారిని తలచినది. తర్వాత గాని భర్త స్మృతికి రాలేదు. చివరగా మరల తలిదండ్రులు మనసులో మెదలినారు. చివరికి వారి జ్ఞాపకముచేతనే కృత కృత్యురాలయింది. కాబట్టి ఆమె ఇపట తలచు కొనిన వారిని గురించి పరుస క్రమాన్ని గురించి యెంత చెప్పిననూ తక్కువే.

పెద్ద బిందె తీసుకొని మంచినీళ్ల బావికి వచ్చిన చిన్న పిల్ల, తోటి పిల్లలతో కొట్లాడినపుడు ప్రతి వూరిలోనూ బావి దగ్గరనూ, యిట్లాంటి దృశ్యాలు మనకు కనబడతాయి తమ తాహతుకు మించిన బరువు నెత్తుకొనవలసి వచ్చినపుడు జరుగు సంఘటనలన్నీ యిట్లే వుంటాయి

'ఒక్కో మాసం నెల తన గర్భిణి
ఓనగాయ కోరే
చెలియా ఓనగాయగోరే
రెండో మాసం నెల తల గర్భిణి
రేగు పండ్లు గోరే
చెలియా రేగు పండ్లు గోరే
మూడో మాసం నెల తన గర్భిణి
ములక పండ్లు గోరే
చెలియా ములక పండ్లు గోరే
నాల్గో మాసం నెల తన గర్భిణి
నారి కేళ గోరే చెలియా.....
- అయిదో మాసం .... అరటిపండు గోరే ...
ఆరో మాసం ఆపుపాలు గోరే ....
ఏడో మాసం యెన్నముద్ద గోరే ....
ఎనమిదో మాసం ఎలగపండు గోరే ....
తొమ్మిదో మాసం దోసపండ్లు గోరే ....
పదియవ మాసం పాపడు జన్మించె ....'

వామనుడు గర్భస్థుడైనపుడు, తల్లి మానసిక దశలివి. కేవలం ఆమెకే గాక, సాధారణులైన స్త్రీలకు సైతం యిట్టి కోరికలే వుంటాయట.

ఇచట కోరునది గర్భిణి ఒకతే. కోరబడునవి మాత్రము ఓనగాయ, రేగు పండ్లు, ములక పండ్లు, నారికేళము, అరటి పండు, ఆవు పాలు, యెన్న ముద్ద, ఎలగ పండు, దోసపండు మొదలగునవి. గర్భిణి ఆధేయము. ఇవి యన్ని ఆధారములు; ఆమె కోరికలకు.

'రవి బింబంబుపమింప
పాత్రమగు ఛత్రంబై, శిరోరత్నమై
శ్రవణాలంకృతమై, గళాభరణమై
సౌవర్ణకేయూర మై
ఛవిమత్కంకణమై, కటిస్థలి
నుదంచత్ వస్త్రమై, నూపుర
ప్రవరంబై, పదపీఠమై, వటుడు తా
బ్రహ్మాండమున్ నిండుచోన్.' [1]

వామనుడు త్రివిక్రమ రూపము దాలుస్తున్నాడు. భూలోక, భువర్లోక, మొదలగు సప్తలోకములను దాటుతూ పెరుగుతున్నాడు. ఆ విధంగా వామనుడు పెరుగుతున్నపుడు సూర్యబింబం ఏ విధంగా ఆతని శరీరాలంకారమయింది వర్ణింపబడింది. రవి బింబమొకటే. కాని వామనుడు పెరుగుతున్న కొలది ఆ రవి బింబము ఛత్రమై శిరోరత్నమై, శ్రవణాలంకృతమై. చివరకు పదపీఠమైంది. ఒకే సూర్యుడు స్థానమును బట్టి ఆయా శరీర భాగాల అలంకారంగా వర్ణించబడడం పర్యాయాలంకారం. పరోక్షంగా వామన మూర్తి ఎలా ఎదుగుతున్నాడో తెలుపడమే.

—oOo—

1. భాగవతము. 8-'27. పోతనామాత్యుడు.

స్మరణాలంకారము (స్మృత్యలంకారము) ;

గత వైభవాన్ని, ప్రస్తుత పరిస్థితుల దృష్ట్యా, ఒకసారి జ్ఞాపకం చేసికొనుటయే యీ అలంకార మూలభావం.

జయదేవుడు మొదలగు వారు దీనిని స్మృత్యలంకారమన్నాడు. కానోరయ్యకాదులు మాత్రము 'స్మరణ' మన్నారు. కేవల స్మృతిలో సాదృశ్యముతో నిమిత్తము లేదు. స్మరణమున సాదృశ్యము నియతము.

'ఒక వస్తువు ననుభవించడంవలన దానికి సమానమైన పూర్వానుభవంలోని వస్తువు స్మరణకు రావడం' యీ అలంకారానికి లక్షణమని విద్యానాథుడు అభిప్రాయపడినాడు. అంతేగాక, పూర్వమొక విషయం అనుభవంలో వుండి, ప్రస్తుతం అది లోపించడంవలన పూర్వ విషయాలు, పూర్వానుభవాలు స్మరణకు రావడంకూడా స్మరణాలంకారమే; అవుతుందని తరువాతి లాక్షణికులు సెలవిచ్చినారు. అందువలన వర్తమాన వస్తు సాక్షాత్కారంవలన గాని, దాని లోపం వలనగాని పూర్వానుభవ గతమయిన స్మరణ కలగడం, స్మరణాలంకార మవుతుందని నియమము యేర్పడింది.

> 'శీ! పో! దశక్కాలో
> నా
> ముసలోడుండంగ యిట్లుంటినా
> కాల్లకు గెంటీ లెట్లుండెనే
> నడుముకు తీగె యెట్లుండెనే
> చెవులకు కడియా లెట్లుండెనే
> ముక్కుకు వొడ్డ్యాల మెట్లుండెనే
> శీ! పో! దశక్కాలో
> నా ముసలోడుండంగ యిట్లుంటి నా!'

జానపద వృద్ధురాలు పాడుకునే పాట యిది. ఈ పాట వినగానే పాపం ఆమె 'ముదిమతి తప్పిన ముసలి వగ్గని' మనకు తెలుస్తుంది ఏ అవయవానికి యే ఆభరణముంటుందో కూడా సరిగా జ్ఞాపకం లేనిస్థితిలో వుంది ఆ యవ్వ. అయినా పూర్వం

తనకున్న ఆయాభరణాలు తన ముసలోడు (భర్త) వుండగా, తాను అనుభవించిన వైభవాలు, స్మృతి పథంలో మెదులుతున్నాయి, అస్పష్టంగా. ఇపుడామె నికృష్ట జీవితం గడుపుతుంది. పూర్వానుభవాలను నెమరువేసుకొని స్మరించుకొన యత్నిస్తున్నది. పూర్వానుభవాలు, వైభవాలు ప్రస్తుతం లోపించడంవలన వచ్చిన స్మరణ యిడి.

జానపదుల ఆభరణాలలో కాళ్లకు కడియాలు, నడుముకు వొడ్డాణం, చెవులకు గెంటీలు, ముక్కుకు ముక్కెర, మొదలయినవి ముఖ్యం. ఆయా అవయవాలకు తన వయస్సులో ఆభరణాలుండేవని మసకగా జ్ఞాపకం వుంది. కాని యే అవయవానికి ఏ ఆభరణం వుండేదో గుర్తులేని స్థితికి వచ్చింది అవ్వ. ఇందుకు వయసొక కారణం, సిరి లోపించి కష్టాలతో చాల రోజులుగా బ్రతుకుతుండం మరొక కారణం. అందువలన ఆమె స్మరణంతా అస్తవ్యస్తమై చెవుల ఆభరణాలు కాళ్లవిగా, కాళ్లవి చెవులవిగా, నడుమునకుండే ఆ నగముక్కుదిగా, ముక్కు భూషణం మరో అంగానిదిగా స్మరించు కుంటుంది. కొద్దిగా అస్తవ్యస్తమైనా, అది పూర్వ వైభవ స్మరణమే అగుటవలన యిది స్మరణాలంకారమే యగును.

ఈ గేయానికి పాఠాంతరముగా మరొక గేయమున్నది. అందులో అస్తవ్యస్త వ్యవస్థ లేదు. అది యిట్లా వుంది.

'శీ। పో। దశకల్లో
నా ముసలోడుండంగ యిట్లుంటినా।
చెవులకు గెంటీలు లేకుండెనా
నా ముసలోడుండంగ యిట్లుంటినా।
కాళ్లకు కడియాలు లేకుండెనా।....
నడుముకు వొడ్డాలం లేకుండెనా।....
సేతులకు గాజులు లేకుండెనా।.... —
ముక్కుకు ముక్కెర లేకుండెనా। ...
నా ముసలోడుండంగ గిట్లుంటినా.'

స్మరణలో వై విధ్యం గల మరో గేయం-

'పన్నెండైలు[1] వోసీనావు
పై మోటార దెచ్చీనావు
పందెంగెల్చి రావయ్యో
రాజేగారి బొబ్బిలి దోర!

పట్నాము యాడీకీ
పన్నెండామె డున్నాదీ
పావుగంట రావయ్యో
రాజేగారి బొబ్బిలి దోర!

పచ్చా గట్టు పర్మాటా[2]
యెర్రా గట్టు యెడ్మానా
నీ మోటార దింపయ్యో
రాజేగారి బొబ్బిలి దోర!

నీతోటీ నల్గూరూ
నీవ్వేంచీన నల్లాకుక్క-
కాలందీరి పోతీరే
రాజేగారి బొబ్బిలి దోర!'

ఇది చారిత్రకమైన జానపద గేయం. బొబ్బిలి వంశం రాజెవరో వొకరు యీ గేయ నాయకుడు అతడు ప్రమాదంలో ప్రాణాలు వదిలినాడు. అతని అనంతరం అంతటి ప్రభువు ప్రజలకు లభ్యం కాలేదు. అతని హృదయ విదారకమైన మరణాన్ని, అతని అలవాట్లను జానపదుడు స్మరణకు తెచ్చుకొని జాలిగా గానం చేస్తున్నాడు.

పన్నెండు వేల పైకంతో పై మోటరు (విమానం) తెచ్చుకున్నాడు బొబ్బిలి రాజు. పట్నం నుండి పన్నెండామెడల (96 మైళ్లు) దూరంలోనున్న సొంత వూరికి

1. పన్నెండు వేలు. 2. పడమరన.

పదిహేను నిమిషాలలో వచ్చేవాడు. పచ్చగట్టు పడమటి దిశలో, ఎఱ్ఱ గట్టు యెకమ దిక్కున ఆయన విమానం దిగేది. విమానంతో వెళ్లి పందాలలో గెలిచి వచ్చేవాడు. విమాన ప్రమాదంలో దానిలోని నలుగురు, ఆతని పెంపుడు కుక్క (నల్లది) చని పోయారు. ఇదీ యీ గేయంలో వర్ణితమైన విషయం.

ఈనాటి అభివృద్ధిని పోల్చుకుంటే ఈ గేయంలో విమానం వెల, విమాన వేగం సరిగా లేకపోవచ్చు. అలాగని జానపదుని స్వేచ్ఛా భావానికి గిరిగీసే హక్కు మనకు లేదు. జానపదుడు వర్తమాన జీవియయినా, వుత్తముడైన పాలకుడు లేనందున, అత్యుత్తముడైన పూర్వ ప్రభువు అలవాట్లు, అభిరుచులు, సాహస కృత్యాలు, మొదలగు వానిని స్మరించి వర్ణించి, పాఠకులకు, శ్రోతల కందఱకు ఆస్మరణ కలిగిస్తున్నాడు.

ఆతడు ఏ బొబ్బిలి రాజు? ఎప్పటి వాడు, ప్రమాదమెలా జరిగింది? ఆతని జనరంజకమైన పాలన యెట్టిది? ప్రమాదంలో చనిపోయిన వారు ఎవరెవరు? మొదలైన విషయాలనన్నింటిని చారిత్రికాధారాల మధించి వెలికి తీయవలసిన బాధ్యత మనందరిది.

చరిత్ర విషయమటుంచి, అలంకార విషయం చర్చించినపుడు, తమ పూర్వ ప్రభువు వైభవాన్ని స్మరించుకొని ఆవేదన పొందుతున్నందువలన యీ అలంకార పరిధికి చెందినది.

కూడిన జంట విధి వశాన వీడిపోయినపుడు ఒక యువతి వేదనను, పూర్వ సంఘటనలను తెలిపేది మరోగేయం.

'గాజులొల్ల పోరడా
గాజులోల్ల పోరడా
గల్లీ గల్లీల పొన్నా[1] గాజుల సప్పుడురా!
గాజులోల్ల పోరడా!
సందీ[2] సందీ పొన్నా
సైకిలి సప్పుడరా గాజులోల్ల పోరడా!-

1. వెంట. 2. సందు.

-ఎర్రా గాజులు పెట్టీ
ఏడీ పిస్తివిరా! గాజులోల్ల పోరడా!
నల్లా గాజూలు పెట్టి
నవ్వీ పిస్తివిరా। గాజులోల్ల పోరడా!
బంజె పెల్లి కట్ట మీద
బంగుల కట్టంగరా - గాజులోల్ల పోరడా!
బంగుల కట్టిన పైసా
లంజెల పాలా యెరా - గాజులోల్ల పోరడా!
కానరాని గట్లల్ల
కంకర గొట్టంగరా - గాజులోల్ల....
కంకార రవుతొచ్చి [1]
కాలుకు తగిలిందిరా - గాజులోల్ల ...
గాజన్నా నొక్క పాయె [2]
నీవు సెల్లి పోతివా - గాజులోల్ల ...
బంగులన్న సెదర పాయె
నీవు సెల్లి పోతివా - గాజులోల్ల....
నువ్వుండే బిల్డింగు
నిల వూటద్దామురా - గాజులోల్ల....
నిన్నూను జూసి నేను-యెంతో బమిసీనరా-గాజులోల్ల.
నాతో సెప్పాక నూవు - సెల్లీ పోయితివా।
గాజులోల్ల పోరగా.'

భవిష్యత్తు మీది పెద్ద ప్రేమతో ఆమె గాజులోల్ల పోరగాన్ని వలచింది. కాని విధి వక్రించి, ఆతడు చని పోయినాడు. ఎర్రగాజుల పెట్టి యేడిపించడం, నల్లగాజులు పెట్టి నవ్వించడం మొదలైన రస ఘట్టాలనామె పదే పదే మననము జేసికొని కృంగి పోతుంది. స్మరించుకొని విలపిస్తుంది.

1. రవుతు + ఒచ్చి-రవుతు-రాయి.
2. చిట్లు లేదు - పగుల లేదు.

తొందఱగా కూడి, వెంటనే యెడ బాసిన వారి నుండి జంట బాసిన వొంటి జవ్వని కన్నీటి గేయం యిదయితే, కలసి కాపురం చేసి, కొన్నాళ్లు దాంపత్య జీవితాన్ని అనుభవించిన దంపతుల నుండి విధి వశాత్తు కాల గర్భంలో కలిసిపోయిన నాయికను తలపోసి పల సోసే నాయకుని హృదయ వీణాతంత్రుల కరుణారస భరిత రాగము యీ క్రింది గేయం. విందామా

'సుద్ద బొందల కాడ
సుద్ద దియ్యంగానె
సద్ది దిన్నట్టాయెనే - సిలకా,
సిన్నారి సిలకా!
ఇంతెల్ల[1] మెడబాసెనే సిలకా
ఎంత పాపపు దేవుడే సిలకా!
నమ్మైె నీవు సాటుకు గూకుంటె
సత్తెభామా వందురే సిలకా
సిన్నారి సిలకా!
పసిద్దై[2] నివ్వొక్క పందిట్ల గూసుంటె
పార్వతీ దేవందురే సిలకా
సిన్నారి సిలకా!
ముత్తైదవై నీవొక్క మూలకు గూకుంటె
ముద్ద బంతీ పందురే సిలకా
సిన్నారి సిలకా
ఇద్దరము తినేటి ఆ బొడ్డు గిన్నెలా
ఒక్కనికి ఒనరాయెనా సిలకా
సిన్నారి సిలకా!
ఇద్దరము కప్పేటి మద్ది కాయల దుప్పటి
ఒక్కనికి ఒనరాయెనా! సిలకా
సిన్నారి సిలకా!'

---

1. ఇంత తొందఱగా. 2. ప్రసవించి,

ప్రియురాలిని యెడబాసిన ప్రియుని ఆవేదనా గీతం విన్నాం. మరో రకమైన పాటను చూద్దాం.

అన్ని ప్రేమలకన్న అమ్మ ప్రేమ మిన్న. ఆ తల్లి చలవే యీ లోకాల కింత విలువ. అటువంటి సందర్భాలలో పుత్రశోకాన్ని అనుభవించవలసి వచ్చుట హృదయానికి రంపపు కోతయే. పిల్లల పోగొట్టుకొనిన తల్లిదండ్రులు ఆ పిల్ల లాడిన ఆట వస్తువులు, దుస్తులు, తిరిగిన స్థలాలు, వారి బుల్లి మాటల మూటలు మొదలగునవి పదే పదే వారి స్మృతికి తగిలి సెలవేసిన పుండులాగ బాధిస్తుంటాయి. స్మరణకు తెప్పించి విలపింప జేస్తుంటాయి. అట్టిదే యీ క్రింది గేయం.

'బొంగురా లాడేటి బొగుడల్లా
యాడలెంకిన[1] లేడె యెలదారి
చిర్ర గోనెలాడేటి చింతల్లా
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
గోటీలాడేటి కోనల్లా
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి
నిన్న మొన్నాడిన నిమ్మల్ల
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి
మొన్న దాంకాడిన మోతుకుల్లా
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
చెండూలు ఆడేటి చెలుకల్ల
యాడ లెంకిన లేడె యెలదారి.'

చిన్న పిల్లవాడు చనిపోయినాడు. తల్లి వాని ఆటస్థలాలను జ్ఞాపకం చేసికొని కళ్లల్ల మెదిలినట్లున్న వాని రూపాన్ని పదే పదే జ్ఞాపకమునకు తెచ్చుకొని ఈ గేయంలో స్మరిస్తున్నది.

1. వెదికిన

ఒకరు తమ పూర్వ వైభవాన్ని, మరొకరు తమ గతించిన రాజును, ఒకరు ప్రేయసిని యింకొకరు ప్రియుడిని, యింకో తల్లి తనయుని స్మరించుకున్నారు. వీరులై శత్రువుల చేతుల్లో చంపబడిన అప్తుల సంస్మరణము గావిస్తున్న మత్తో గేయం పరిశీలింతాము!

'ఓ గుర్రాల గోపిరెడ్డి
దాచెపల్లికి దానమైతివా
శేరు శేరు ఎండి కడియాల్
సేతులాకు పెట్టుకోని
కట్ట మీద వస్తావుంటె
కలకచేరు పనుకుంటిరా కొడకా
బంగారు కొడుకా! పయ్యారి కొడుకా!
దాచెపల్లికి దానమైతివా!
ఎక్కేది యెట్టి గుఱ్ఱం
కట్టేది కాయి పంచె
చుక్కలాంటి నీ చక్కదనము
చూడ కండ్లే సాలవు దొరా
పయ్యారి కొడకా!....
ఆ పక్కా ఒక సేను
నడుమలోనా నాపసేను
సందున నిను నలుగురు పట్టి
నరికిరి కొడుకా! పయ్యారి కొడుకా!
దాచెపల్లికి దానమైతివా!'

పూర్వ సంఘటనల సీవిధంగా వర్ణించే గేయాలు జానపదులలో కోకొల్లలుగా నుంటాయి. పండగ సాయన్న, మియా సావు, బండోల్ల కురుమన్న, ఆజమల్లిఖాన్ మొదలగు వారిని కన్నీటి పర్యంతమై పాడి, వారి ఘనతల చెప్పికొనుట యిప్పటికిని పండగ పబ్బాల రోజుల్లో, జానపదులకు ఒక సరదాగా మిగిలిపోయింది.

'కొండ వీటిలో కోతై పుట్టినా అదృష్టమే.'

అనేది సామెత. తెలుగు రాజులు పరిపాలిస్తున్నపుడు కొండవీడు ఎంతో కీర్తిని గాంచింది.

అందుకే అక్కడ కోతిగా వున్నా గౌరవమే అంటాడు జానపదుడు; ఆనాటి వైభవాన్ని స్మరించుకుంటూ.

'ఢిల్లీ నుండి దౌలతాబాదు
దౌలతాబాదు నుండి ఢిల్లీ'

ఒక ఆలోచన లేకుండా పనిచేయడం, దానిలోని చెడును గుర్తించి, ఆ పనిని సరిచేయడం, మళ్లీ అదే పొరపాటు చేయడం జరిగినపుడు జానపదులు యీ సామెతను ఉదహరిస్తుంటారు. ఇది గత వైభవాన్ని స్మరించుకోవడం కాదు. గత చరిత్రలో ఒకానొక సులతాను చేసిన తెలివి తక్కువ పనిని స్మరించి, అటువంటి పొరపాటు చేయకూడదని హెచ్చరించడమే. పొరపాటును సవరించుకోని వానిని 'తుగ్లక్' అని పిలువడం జరుగుతుంది.

గ్రాంథిక సాహిత్యమునుండి ఉదాహరణ ఒకటి-

'ఏపల్లన నృపాలుడెత్తిన బావుటా
చాళుక్య నృపుల రాజ్యంబు నందు,
ఏ దేశి కవిత పాలించిన కవి రాజు
నన్నయ్య వ్యాకరణంబు నందు,
ఏ యులి చెక్కు నేర్పేలు మహా శిల్పి
గోదావరీ నదీ ఘోషయందు
ఏ తొంటి తెలుగుల ఎక్కువాచారమ్ము
బలవన్నృపుల ప్రాభవమ్ము నందు.
నమసి పోయెనా! ఉన్మత్త సామజంబు
కొలను జొరబడి తమ్మితూడులను పెఱికి-

-వై చుపె యె ఋంగు గాని, తత్పద్మ గర్భ
కేసర విమిశ్ర మధురసామాగ్రియత గలదె'[1]

తన జాతి పూర్వ వైభవాన్ని, అది నశింప జేయబడిన వైనాన్ని, గుండె కోతగా కవి స్మరించుకొని వర్ణించినాడు. ఇట్టిదే మరొక పద్యం.

'కనిపింపదేనేడు కాకతీయ ప్రాజ్య
సామ్రాజ్య జాతీయ జయపతాక,
వినిపింపడే నేడు విద్యానగర రాజ
సభలోని విజయ దుందుభుల మ్రోత
చెలగడే నేడు బొబ్బిలి కోట బురుజుపై
తాంధ్ర పాపయ తళత్తళల బాకు
నిప్పచ్చరంబయ్యెనే నేడు వీర ప
ల్నాటి యోధుల సింహనాద లక్ష్మి!
చెక్కు చెదరని యెనాడు మొక్కవోని
ఆంధ్ర పౌరషమిప్పు డధ్వాన్నమయ్యె
మరల నొకమారు వెనుకకు మరలి చూచి
దిదుకోవమ్మ బిడ్డల తెనుగు తల్లి[2]

అని ఆవేదనతో కవి గత వైభవాన్ని మననం చేసికొన్న దానిలో స్మరణా లంకారము.

—oOo—

1. ఆంధ్ర ప్రశస్తి. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ.
2. ఉదయశ్రీ జంధ్యాల పాపయ్య శాస్త్రి.

మిథ్యాధ్యవసత్యలంకారము :

గణిత శాస్త్రంలో కొన్ని చమత్కారాలు, అంకెల గారడీలు వుంటాయి. రెండు మైనస్‌లు వరుసగా వచ్చి గుణించబడితే ఆ సమాసం ప్లస్‌గా మారుతుంది. సాహిత్యంలో సైతం యిట్టి చమత్కారాలు అక్కడక్కడ కనబడుతుంటాయి. 'ఈ విషయంలో లేదనేది లేదు' అనేది ఒక వాక్యం దీనిలో 'లేదు' శబ్దం రెండు సార్లు వచ్చింది, దానివలన ఫలితము అనుకూలముగా మారి 'వుంది' అను భావం వచ్చును.

ఇట్టి విషయాన్ని వివరించేదే పై అలంకారం.

ఒకదానియొక్క మిథ్యాత్వమును సిద్ధింపజేయుటకై, మిథ్యాభూతమయిన మరొక దానిని కల్పించుట 'మిథ్యాధ్యవసితి' అగును.

మిథ్య యన అవాస్తమని అర్థం. అధ్యవసితి అన 'మూర' అని భావం. అవాస్తవమైన పరిణామమే యీ అలంకారమునకు ప్రాతిపదిక.

'కోడలా కోడలా కొలికి ముత్యమా
పచ్చి పాల మీది మీగడేమాయే
వేడి పాల మీది వెన్నెలేమాయే
తేనె కుండల మీది తెప్పలేమాయె
నూనె కుండల మీది నురుసు లేమాయే

అంటూ ఒక కుటుంబములో సాగిన యీ గేయంలో గయ్యాళి అత్త తన కోడలిని అరడి పెట్టాలనీ, లేని పోని అపనిందనలను, దొంగతనాన్ని, బూకటి తనాన్ని ఆమెపై అపాదించి, ఆమె నప్రదిష్ట పాలు చేద్దామని చేసే యత్నం స్ఫురిస్తున్నది, కాని అత్తగారు చేసే ఆరోపణలన్నీ నిరాధారాలనీ కల్పితాలనీ, తేలిపోవుటవల్ల, కోడలు మంచిదనీ, తిండిపోతు కాదనీ, దొంగతనం చేయలేదనీ, తేలిపోతుంది. మిథ్యారోపణల వలన, ఆ కోడలు దుష్టవర్తన కాదను మిథ్యాపరిణామమే కలిగింది. కావున యిది యీ అలంకారానికి సరియైన లక్ష్యమయింది.

పచ్చి పాల మీద మీగడుండదు. వేడి పాల మీద వెన్నెలుండవు. తేనె కుండమీద తెప్పఋండవు. వాస్తవంగా వుండని వస్తువులను నీవు తిన్నావని ఆరోపించదలచిన అత్త ఆరడితనమే బయటపడింది గాని కోడలి కొంటెతనము కాదు. పైగా కోడలు మంచిదనే భావం ధృఢమయింది.

ఎలాగయినా కోడలిని అపవాదు పాలు చేయాలని తలచిన అత్త ఆలోచనలు కొన్ని సాకులను కల్పించినవి. కాని పైకి ఆరోపణలు ఆరోపణలగానే వున్నా, ఆలోచించేవారికి, ఇవి నిరాధారమైన ఆరోపణలని తెలియగలదు. అపుడు కోడలి అమాయకత్వం, అత్త ఆరడితనం బయటబడి కోడలిపై మరింత సానుభూతి పెరుగుతుందే తప్ప అత్తమీద గౌరవం కాదు. అత్త గయ్యాళిదని తేలుతుంది. కోడలిని ఆరడి పెట్టేటందుకు అత్త మిథ్యాకారాణాలు కల్పించింది. దాని పరిణామం కూడా మిథ్యయై, కోడలికే అనుకూలించింది.

'ఎఱా జీరె ఎరుపుల సాని
మాయీ రోటా దంచా రావె।
దంచానైతె దంచం గాని
మనై భూముల్ కావోయ్ రాజూ।
చుక్కల్లోంచి కుందేండ్లు దేవోయ్
సూదుల్లోంచి రోకండ్లు దేవోయ్
మల్లె పూల సాట్లు దేవోయ్
నల్లి గొట్టి నంజుడు దేవోయ్
నల్ల జీమల గుండెలు దేవోయ్
ఈగె ముసురని తేనె దేవోయ్
ఈన నావుల జున్ను దేవోయ్
ఎఱా జీరా ఎఱుపుల సాని
మా యీ రోటా దంచారాదె।

ఎరుపుల సానిని తమ యింటి రోటిలో దంచడానికి రమ్మని పిలిచినాడొక నాయకుడు. ఆమె అందులకు కొన్ని షరతులు పెట్టింది. చుక్కలనుండె కుందెండ్లు, సూదుల్లోంటి రోకండ్లు, మల్లె పూల చేటలు, నల్లి మాంసము, నల్ల జీమల గుండెలు,

ఈగ ముసరనితేనే, ఈనని ఆవుల జున్ను, మొదలగునవి తెమ్మని, ఎరుపులసాని కోరింది, ఆమెను ఇంటికి రప్పించాలని తపనతో అతడు ఆ వస్తువులకై యత్నించ వచ్చు. ఆ వస్తువులు లభిస్తాయా లేదా అనే విచక్షణ వానికుండదు. వాడ కాముకుడు[1] ఆ ప్రయత్నంలో మునిగియున్న వానినుండి తాను సులభంగా తప్పించుకొని పోవచ్చు. అవి దొరకవు. అతడు మరల తనకైరాడు అనేది ఆ ఎరుపుల సాని

ఆమె కోరినవి అసాధ్యమైన వస్తువులు, ఆ వస్తువుల ద్వారా అతని కోరిక కూడా తీరడం అసాధ్యమే. అందుకే ఇది మిథ్యాధ్యవసితి.

యక్షగానాలలో, కొన్ని అద్భుత కథలలో ఇటువంటి కోరికలే కోరి, తమకు అడ్డుగానున్న వారిని దూర దేశాలకు పంపే యత్నం జరుగుతుంటుంది. అవి కథలు కాబట్టి అందులో కొన్ని అనుకోని మలుపులు వస్తుంటాయి.

'ములక్కాయకు ముండ్లెన్ని అంటె
కాకరకాయకు గంట్లెన్ని అన్నడంట!'

మనం సమాధానం చెప్పలేని ప్రశ్నను ఎదుటి వాడు వేసినపుడు, దానికటువంటి ప్రశ్ననే ఎదురువేసి తప్పుకోవడం సాధారణంగా జరుగుతుంది. చమత్కారంగా ఎదురు దెబ్బ తీసిన సందర్భాల్లో ఈ సామెతను మనవారు ఉదహరిస్తుంటారు. అసాధ్యానికి సమాధానం అసాధ్యమే అన్నట్లు.

'గవ్వన్నరకు గడ్డం కొరిగితె
ఎంటికెన్నర కెంత?

అనేది ఒక ప్రౌఢుని ప్రశ్న!

'పదహారు పండ్ల మీద
పావోసుతో తంతే
పంటిన్నర కెంత?'

అనేది ఇపతలి వాని జవాబు.

---

1. 'కామార్తాహి ప్రకృతి కృపణా చేతనా చేతనేషు.' - మేఘ సందేశము - కాళిదాసు

గడ్డంలో ఎన్ని వెంట్రుకలుంటాయో గాని, గడ్డం కొరగడానికి కూలి ఒకటిన్నరగవ్వ. గవ్వ అంటె, అతి తక్కువ విలువగల నాణెం అనుకుందాం· (కాక పోవచ్చుకాని). ఒకటిన్నర వెంట్రుకకొరిగితే ఎంత కూలి యివ్వాలి; అనేది ప్రశ్న. ఇది వేధింపు ప్రశ్న సమాధానం అంత సులభంగా లభించేది కాదు. కావున దానికి జవాబు కూడా అలాగేవుండాలి. అందుకని నీ పదహారు పండ్ల మీద పాపోసు (బూటు) తో తంతే పంటిన్నరకు ఎంత దెబ్బ తగులుతుందని ఎదుటి ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్ననే మొదటివాడు సమాధానంగా గ్రహిస్తాడు, గ్రహించాలి కూడా. ఎందుకు? మొదట తాను వేసింది సైతం ఇటువంటి ప్రశ్నే కాబట్టి. మిథ్యకు మిథ్యే సమాధానం,

> 'మీ నాయిన పెండ్లయిందా? అంటే
> కాలేదు,
> మీ యమ్మకు 'యిడెం'[1] బెట్టనీకె
> పచ్చిన మన్నడంట!'

అనేది మరో సామెత. ఇటువంటిదే, తంతే గుద్ది నట్లు సమాధానం చెప్పాలనే పద్ధతి ఈ సామెత లో వుంది, ఎదుటి వానిని అవమాన పరచాలని ఒకడనుకుంటె, అదే మార్గాన్ననుసరించి, వాని వేలుతోనే వాని కన్ను పొడిచి, వానికి అవమానము కలిగించే సమాధానం యివ్వాలనేది ఇందలి సిద్ధాంతం. రెండింటి సమాధానం మిథ్యయే.

పల్లీయులు అమాయకులు, కాని అసమర్థులు కారు. అవసరమయితే తమ ప్రాణాన్నయినా ఎదుటివాని కొఱకు యిస్తారు. కాని, ఎవరైనా తమను చిన్న జూపు చూస్తే, అవమాన పరిస్తే మాత్రం తిరగబడి. ప్రతీకారం తీరుచుకుంటారనే విషయం ఈ సామెతలో సుస్పష్టమయింది.

> 'విను పిచ్చుక కుంట తిరయ
> మున పోకకు బడుట, పేరమదుకడు వేశ్యా
> జనము౦ గోరుట, దుర్యో
> ధను డింక జయంబు గొనగ తలచుట యరయన్.'[2]

1. విడెము. భారతము. 8-1-32.

పిచ్చుక కుంట్లు (పిచ్చ కుంట్ల) వాడు వేగంగా పోవాలని యత్నించడమూ, నిరుపేద ముసలి వేశ్యను వాంఛించడము దుర్యోధనుడు ఇక జయింప గోరుట, అని ధృత రాష్ట్రుడు అభిప్రాయపడ్డాడు, కర్ణ వధానంతరం.

మిథ్యలైన రెండుదాహరణముల గైకొని చెప్పుట వలన, మూఢపదియైన ఉద్దేశార్థము కూడ మిథ్యయే అని తేలింది.

పిచ్చుక కుంటు వేగంగా నడువలేడనేది ప్రస్తుతార్థము. కాని, అది ప్రస్తుత మున్న 'పిచ్చుక కుంట్లు' వారికి అన్వయించదు. వారు అందరివలె ఆరోగ్యంగానే వుంటారు. నడువ గలుగుతారు. పరుగెత్త గలుగుతారు. మరి ఈ తిక్కన గారి 'పిచ్చుక కుంటు' ఎట్టివాడో తెలిసికోవలసివుంది,

'పిచ్చుక కుంటు' అని, పదవిభజనచేసి పిచ్చుక దాట్లవలె, నడిచేవాడని అర్థం చెబితే పిచ్చుక రెండు కాళ్లతో భూమిపై ఎగురుతూ ఎగురుతూ పోతుంది. కొలది దూరాన్నైనా చాలసేపు పయనిస్తుంది. మరి ఈ 'పిచ్చుక కుంటు' కు అర్థం అదేనేమో! కుంటుతూ పిచ్చుక నడిచినట్టు నడిచేవాడని భావం అగునేమో! అయితే నేడు మన దేశంలోవున్న జానపద భిక్షుక గాయకులలో ఒకరైన ఈ 'పిచ్చుక కుంట్లు' వారికి ఆ పేరు రావడంలోని ఔచిత్యం యేమిటో పరిశోధకులు తేల్చవలసి వుంది.

-oOo-

విభావనాలంకారము :

ఒక సంఘటనకు కార్యకారణ సంబంధము సహ్యమయిన దయినప్పుడు విశేష ముండదు. కాని కార్యకారణ సంబంధమున కొంత భేదమున్నపుడే యీ విభావనా లంకారమునకు స్థానము. విరోధ గర్భాలంకారాలలో యిది యొకటియని చెప్ప వచ్చును.

కారణము లేకుండగనే కార్యోత్పత్తి జరిగిన యెడల విభావనాలంకారము. దీనిని కొంత సవరించి కారణములు సమగ్రముగాలేక పోయినప్పటికిని, కార్యము

జరిగిన యెడల అదియును విభావనాలంకారమే యగునని లాక్షణికులు కొందఱి అభిప్రాయము.

'మూడు సోల్లడ్లు దంచి
ములుకా కూరండీ .... గోగు మల్లే సుందారి
బంతిలో పదిమంది బావలకు పెడ్తీ ..
అత్తామామలకు నేను వొత్తొత్తి పెడ్తీ ..
నాతోటి యేడుగురికి యారాండ్లకు పెడ్తీ ..
గుప్పిచ్చి ఆ కుండ ఉట్టిమీదెత్తి ..
ఎడ్లకాడోనికెత్తి ఎంకని కెత్తీ ..
ఉట్టినేరు దెగి వూరు కింతాయె ..
కంకెడంద పెల్లచ్చి కడుపాల్ల వాడె ..
పొత్రమంత[1] పెల్లచ్చి పొయికాడ వాడె ..
ఇసుర్రాయంత పెల్లచ్చి ఇంటెనుక వాడె ..
అత్తగారికుక్కచ్చి ఆగడారదినె ..

మూడు సోలల వడ్లు దంచి, యింత మందికి సంతృప్తిగా భోజనం పెట్టగలగడం అసాధ్యం. హాస్యాస్పదం. అదే యిక్కడ వర్ణించబడింది. కావున యిది విభావనాలంకారము.

ఈ విభావనాలంకారములో కొలది భేదముతో మరియొక విభాగము.

కారణముగాని దానిచేత కార్యోత్పత్తి అయిన యెడల, అదియును ఒక విధమైన విభావనయే.

ఇంట్లున్న ముసల్దాన్ని యీగె మింగెరా
ఇంట్లున్న ముసల్దాన్ని యీగ మింగెనాని సూస్తే

1. గుండ్రాయి.

దొడ్లున్న దోరావును దోమ మింగెరా
దొడ్లున్న దోరావును దోమ మింగిందాని సూస్తే
పగలు తిరిగే బైండ్లోన్ని పాము మింగెరా
పగలు తిరిగె బైండ్లోన్ని పాము మింగిందాని సూస్తే
నాలుగ్గాల పట్టె మంచం నల్లి మింగెరా
నాలుగ్గాల్ల పట్టె మంచం నల్లి మింగిందాని సూస్తే
ఊరు దిరిగె సుంకరోన్ని వుడుత మింగెరా। -- '

ముసల్దాన్ని ఈగె మింగడం, దోరావును దోమ మింగడం, పట్టె మంచం నల్లి మింగడం, మొదలగు వర్ణిత సంఘటనలు వింతను గలిగించేవి. ఇవి అకారణ మైనవి. ఐననూ వానిచేత కార్యము జరిగినట్లు భావించిన వర్ణన కావున యిది విభావన.

-- oOo --

ప్రతీపాలంకారము :

సామాన్యముగా అలంకారములలో ప్రకృత వస్తువును అప్రకృత వస్తువుతో పోలిచి ప్రకృతమును ఉపమేయముగా, అప్రకృతమును ఉపమానముగా భావించుట కలదు. ఈ విషయమున మరి కొంత ముందుకు వెళ్లి ఉపమానమునకు పమేయత్వము గలిగించిన అది ప్రతీపాలంకారమగునని లాక్షణికుల అభిప్రాయం.

ఉపమానోపమేయములకు అభేదము చెప్పుట రూపకమగును. ఇచ్చట అభేదము చెప్పుట కాదు. ఉపమానములుగా ప్రసిద్ధ లైన వానిని ఉపమేయములుగా కల్పించి చెప్పుట ప్రతీపమునకు ప్రతీక.

ఉపమానాక్షేపణముగాని, ఉపమానమునకు ఉపమేయతా కల్పనముగాని ప్రతీప మగునని రుయ్యకాదుల అభిప్రాయము [1]

1. ఉపమానస్యాక్షేపః, ఉపమేయతాకల్పనం నా ప్రతీపం.

'నిగ నిగాయనెడు నీ
నగు మోము జూచితే
జగతి పున్నమనాటి
చంద్రుణ్ణి ఓడించు

సొగసైన నీ తిలకమూ గౌరమ్మ
చూచితే ఆనందమూ!

పొంగి శింగిణి పింఢ్ల
భంగపెట్టును బొమలు
రంగుగల పిల్ల సా
రంగముల గల చూపు

సాహిత్యంలో సామాన్యంగా కొన్ని రూఢ్యర్థాలు, కొన్ని ప్రసిద్ధమయిన ఉపమానా లుంటాయి. ఎక్కువ మంది కవులు వానినే ఉపమానాలుగా కొని వర్ణిస్తుంటారు. కాని యీ గేయంలో దానికి భిన్న మయింది.

నవ్వును వర్ణించునపుడు 'నవ్వు పూసిన పువ్వు వలె వుందనంటారు. నవ్వు పున్నమనాటి చంద్రుని వలె వుందంటారు. అపుడు నవ్వు ఉపమేయమై పువ్వో, వెన్నెలో ఉపమానాలగును. ఈ గేయంలో గౌరమ్మ నవ్వు పున్నమ చంద్రుడిని ఓడించునట! కనుబొమ్మలు శింగిణీల వలె వుంటాయంటారు. శింగిణీలచట ఉపమానాలు. ఇచట కనుబొమలు శింగిణీలను భంగపరుస్తాయట. కనుబొమలు శింగిణీల మించిన సౌందర్యాన్ని కలిగివున్నాయని ఉపమేయమే ఉపమానంగా ఆక్షేపింపబడింది యిచట.

'తొడిమె చక్కని పండు
తొడమీద పడెనూ
ఈ పండు యెవ్వరిని బోలు అన్నయ్యా!
ఈ పండు మీ పదినె మొకమునూ బోలూ

మొగ్గ ఎవరిని బోలు అన్న రఘురామా
ఈ మొగ్గ మీ వదినే కనుబొమల బోలు
పిందె ఎవరిని బోలు అన్న రఘురామా
ఈ పిందె మీ వదినె పలువరుస బోలు
కాయె ఎవరిని బోలు అన్న రఘురామా
ఈ కాయె మీ వదినె కన్నులా బోలు
....'

సీతనెడబాసిన రామునికి ప్రకృతి అంతయు సీతగానే దర్శన మిస్తున్నది. తొడిమ, పండు, కాయ, మొగ్గ, పూవు, యివన్నీ సీత శరీరాంగాలుగా తోస్తున్నాయి.

పండుతో ముఖాన్ని పోల్చడం లోక ధర్మం; అలంకారిక సాంప్రదాయం. కాని యిచట పండును ముఖంతో పోల్చడం, అనగా పండు ముఖంతో పోలుతుం దనడం. కనుబొమలు మొగ్గవలె నున్నాయనడం సామాన్యము. కాని మొగ్గలు మీ వదిన కనుబొమల వలె నున్నాయనుట ప్రతీపము. అట్లే పిందె, కాయె, సీత పలువరుస, కన్నులు మొదలగువానితో పోలుననుట వలన ఉపమానమునకు ఉపమేయతా కల్పనము కలిగి ప్రతీపమగును.

లక్షణునికి చెప్పిన సమాధానం పై గేయంలో నుండగా ఈ క్రింది గేయంలో లక్ష్మణుడు రామునికి సవరించి చెప్పిన వైనం గోచరిస్తుంది. వేదనలో, విరహంలో, రాముని పోలికలు ఉపమానోపమేయాలు సరియైన స్థానాన్ని పొందినట్లు లేవు.

'అముదము చెట్టేసి ఆరు నెలలాయె
ఆకులు కిందాయె గెలలు మీదాయె
ఆకులెవ్వరి బోలు వైలచ్చుమన్న
ఆకులు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు
చిగురాకు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు
సిరి పాదాన్ని బోలు
పుష్పు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు
సిరి పాదాన్ని బోలు

పువ్వు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు
పుస్తుల్ని బోలు
పళ్లు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు
పలువరుస బోలు
....

కరములు చిగురుటాకులవలె నున్నాయనుట సామాన్య లోక ధర్మము, కాని, ఆ చిగురుటాకులే సీత చేతులవలె ఉన్నాయనుట. పాదం సిరిని బోలుటకాదు. సిరియే పాదాన్ని పోలిందనుట 'పుస్తె'[1] పువ్వులా వుందనడం కాదు, పువ్వే పుస్తెలా వుందనీ, ఈ విధంగా సామాన్య దృష్టిలో ఉపమానాలుగా ప్రసిద్ధమయిన వానిని ఉపమేయాలుగా వర్ణించుట వలన ఇది ప్రతీపము.

ప్రతీపాలంకారానికి, రత్నావళి అలంకారానికి తేడా యేమిటి? అన్న అనుమానం కలుగుతుంది, స్థూలంగా చూచినపుడు. కాని, ఆలోచిస్తే అంతరం తెలియక పోదు.

ఒకే ఉపమేయానికి. ఎన్నో ఉపమానాలను చెప్పడమే రత్నావళి, కానీ, ప్రతీపము అలా కాక ఉపమేయమును ఉపమానంగా, ఉపమానాన్ని ఉపమేయంగా చెప్పడం. ప్రస్తుత ఉదాహరణలలో తారుమారైన ఉపమాన ఉపమేయాలలో ఎన్నో ఉపమానాలు చెప్పబడినవి. ఇవి ఒకవేళ తారుమారు కానిచో రత్నావళి, తారుమారయింది కాన ప్రతీపము.

'శాంతనవుడు తేజో దు
ర్దాంతుఁడైనా వెలుంగు ధరకెల్లను జా
లింతు సిను డస్త శైలో
పాంతనముఁనకు జనిననేమి యనినట్లుండెన్.'[2]

భీష్ముని తేజస్సునకు మరింత ఉద్దీపనమిది. భీష్ముని పరాక్రమము సూర్యుని తేజస్సును 'నీ వెంత!' అని అధిక్షేపించినట్లుంది. అందువలన ఇది కిమర్థ ప్రతీపము.

---

1. మంగళ సూత్రము.
2. ఆంధ్ర మహాభారతం, 6-1-298.

అపహ్నవాలంకారము :

అపహ్నవ మనగా 'మరుగు పుచ్చుట' అని అర్థం. అసలు విషయమును మరుగుపుచ్చి దానికి సారూప్యమయిన మరో విషయమును చెప్పజూచుట అపహ్నవము అనగా తమ గుట్టు రట్టగు నను భావనచే, యదార్థమును మరుగుపరుప నెంచుటయే యిందలి ప్రధాన విషయమగునని భావము.

శివుడు గంగనాదరించిన విషయము ఆనోటనానోట బడి గౌరికి తెలిసింది. శివుడిని నిలదీసి అదే విషయమడిగింది గౌరి.

గౌరి కాని పోని మాటలకు
కల్పనా చేసితిరట!
మోముగాన వచ్చెనట
మన భృంగి నాడు చూచినాడట!
యేమయా! స్వామీ యేమయా!

శివుడు చాడీ కోరు భృంగి మాటలు
చక్కగా నమ్మితివి గాని
వాడిగల వుదకంబు నందు
వనజములుండుట నీవు
ఎరుగవా నీ వెరుగవా ఓ పార్వతీ
భామరో వినవే లేమరో....

భృంగి :

గౌరి కల్లలు మీ మాటలని మన
పిల్లవాడు బల్కినాడు
వుల్ల పంకేరుహములైతే
వూని నేత్రములున్నవట
ఏమయా! స్వామీ యేమయా!

శివుడు :- కల్ల వద్దీ మాటలు మన
పిల్ల వానికి చెల్లు గాని
చల్లని ఉదకంబు నందు
నల్లని మీనములు గలవు
భామరో! వినవే లేమరో!

గౌరి : కురులు గాన వచ్చెనట మన
కుర్రవాడు జూచెనట
వెర్రిపనులు వలదు మీకు
ఎక్కడా నేర్చితిరోగాని
ఏమయా! స్వామీ యేమయా!

శివుడు :- కుర్రవాని మాటలు విని
వెర్రివడి నీవడుగ దగునా
కురులు గావే పద్మమూ పై
కూడినా తుమ్మెదలు గానీ
భామరో!
వినవే లేమరో!

భృంగి మింట బారెడు తుమ్మెదలు మన
ఇంట గగ్గియుంట జాలును
జంట బాయక స్వామి మెడలో
కంఠము మెరియు చున్నది
చూడవే! నీవే చూడవే!
ఓ పార్వతమ్మా! చూడవే!

గౌరి :- కంఠము గాన వచ్చెనట మన
చంటివాడు చూచినాడట
ఇంటవంట లేని పనులు
కొంటె పిల్లలు నేర్చినారా-॥ఏమయా॥

శివుడు ;- కొంటె పిల్లవాడు మన
ఇంటనే యున్నాడు గాని
పంకజాక్షి నదుల యందు
శంఖమూ లుండూట నీవు
ఎరుగవా! నీవే యెఱుగవా

భృంగి ;- ....

గౌరి ;- నిబ్బరంబగు మేని పైని
గబ్బి గుబ్బ లున్నవని
గొబ్బున నాతో మని
అబ్బిగాడు పల్కినాడు
ఏమయా సామీ యేమయా!

శివుడు ;- తబ్బిబ్బు మాటలు భృంగికి
తారాకాణమై చెల్లుగాని
జబ్బులేని వుదక మందున
జక్కువ పక్షులు గలవు
భామరో! ....

గౌరి ;- తిన్నని ఉదకము పైన
సన్ననూగారున్నదని
పన్నుగా నాతోటి మన
చిన్నవాడే బల్కినాడు
ఏమయా సామీ యేమయా!

శివుడు ;- చిన్నవాడు ఎన్నడూ
సామాన్యుడు గాదనుచు యెరుగవా
సన్నుతాంగీ కంఠమున
పన్నగములుండుట నీవు ఎరుగవ
లేమా ఎరుగవా! నీవే ఎరుగవా!

గౌరి :- గంగమాంబను తోడి తెచ్చుక
పొంగుచూ శిరమున బెట్టుక
గంగ గాదని మీరు నాతో
దొంగ మాటలాడెదరు
ఏమయా స్వామీ యేమయా!

గంగను తనకు సవతిగా శివుడు తెచ్చినాడని గౌరి, భృంగి వలన నెరిగినది. ఎంతటి సంస్కార వతులకు నైననూ సవతి మత్సరముంటుందట! అందుకే గౌరి శివుని నిలదీసి, అదెవతె? ఎందుకు వచ్చింది! అనే ధోరణిలో శివుని ప్రశ్నించ సాగింది. ఆ ప్రశ్నలకు శివుడిచ్చే జవాబులే అపహ్నుపమై సాగినవి.

ఎవరో పరాయి స్త్రీ మోము కానవచ్చినదట గదా! ఎవరిదా ముఖము, అన్నది గౌరి. ఓహో అదా! అది వనజమన్నాడు శివుడు. వాస్తవంగా కనబడింది గంగా దేవి ముఖం. గంగా దేవి ముఖాన్ని మరుగున నుంచి తన రహస్యము బట్టబయ లగునేమో నను భయము వలన దానిని వనజమని చెప్పినాడు శివుడు. అట్లే కురులు కానవచ్చె నట గదా! అవేమిటను ప్రశ్నకు పద్మముపై ముసిరిన తుమ్మెదలవి యని. కంఠమున్నదటగా అనగా, అది శంఖమనియు, జవాబు. మేనిపై గబ్బిగుబ్బలున్న వటగా! మరి వాని విషయమేమిటి? అని ప్రశ్నిస్తే అవి జక్కవ పక్షులని సమా ధానము. ఆమె నాభినుండి సన్నని నూగారు కూడా వున్నదటగా! అని విపరంగా అడిగిన ప్రశ్నకు అది నా శరీరంపై నుండే నల్లత్రాచని సమాధానము. ఈ విధంగా గంగాదేవి అంగములన్నింటి నపహ్నువించి, తన రహస్యమును దాచుకొనుటకై శివుడు వానిని, ప్రకృతిలోని ఆ అంగములకు సమానమైన పోలికలైన వస్తువులుగా నిరూపింప యత్నించినాడు. కాన నిది అపహ్నుపము.

అట్టివే మరికొన్ని గేయములు.

శివుడు ;- పరనవమణి కనకోజ్వల
ఘన కవాటము దియ్యవే గౌరి!
గౌరి ;- త్వరితంబేటికి యే చెలియింటికి
నరిగితివో తెల్పగదోయి!

శివుడు :- సరసిజనయనా భక్తుల యిండ్లకు
అరిగితినే ఓ గౌరీ

గౌరి :- పురుషుల యిండ్లకు నరిగిన
కుంకుమ బొట్టంటిన దేమోయి

శివుడు :- చిరతరముగ నా నిటలమున నుండెటి
శిఖిలోచనమే గౌరీ!

గౌరి :- కరుణాంబుధి నీ మేన నెవ్వతో
కల్పి మలదెనేమోయీ

శివుడు :- కలికిరో చిల్క పజీరుని తాయ
లలిత విభూతియే గౌరీ

గౌరి :- పలుకులు నేర్చితి భళిభళి చేలము
పసుపంటిన దేమోయీ!

శివుడు :- పరగజ గామిని నిజముగ దెల్పెద
వ్యాఘ్రచర్మమే గౌరీ!

గౌరి :- సరసిజ మాలిక నెవ్వతె వేసెనో
సరళిగ దెల్పగదోయీ!

శివుడు :- తరుణి తరుణి సరసిజ సంభవు
శిరములు గావా గౌరీ

గౌరి :- శిరమున నున్నది ఆ చెలియెవ్వతో
కరుణను తెల్పగదోయి

శివుడు :- జగములు పావనముగ జేసెడి ఆ
గగన తరంగిణి గౌరీ

గౌరి :- గగన తరంగిణి యైనను తగు
నిగ నిగ మను కురులేమోయి

శివుడు :- వాలాయంబుగ నది నుండెడి
శైవాలంబే గౌరి!

గౌరి :- అలాగయితే నగుమొగమున్నది
మేలుగ తెల్పగదోయి!

శివుడు :- మొగము గాదది వికసించిన ఘన
సరసిజమే ఓ గౌరీ

గౌరి :- కలరూపమునాకెరుగగ జెప్పుమీ
కన్నులున్నవే మోయీ!

శివుడు :- కన్నులు గావవి నదిని మెలంగెడు
గండు మీనులే గౌరీ!

గౌరి :- ఎన్నదగిన మృదువచనములున్నవి
తిన్నగ తెల్పగదోయి

శివుడు :- గమిగొని నదిని మెలంగెడి పక్షుల
కలరవములె ఓ గౌరీ!

గౌరి :- కమలా వల్లభ వినుత పదాంబుజ
కంఠమున్న దేమోయీ,

శివుడు :- సమద రథాంగ విభాస్వత్ పృథుకున
శంఖమ గాదా గౌరీ!

గౌరి :- భ్రమియింప కుమిక సత్యమె పలు క్రమి
బాహువులున్నవే మోయీ!

శివుడు :- నీల వేణి యని మృదుకరమైన
మృణాల నాళములే గౌరి

గౌరి :- ఫాలేక్షణ యిది చిత్రమాయె
చనుబంతులున్నవే మోయీ!

శివుడు :- చక్కని నదిలో విహరించెడి ఆ
జక్కవలే వో గౌరీ!

గౌరి :- జక్కవలైతే యామాను
పక్షు లెక్కువున్నవే మోయీ.

శివుడు :- తక్కువలెక్కువ లెరుగను సురనది
తరగలు గావా గౌరీ!

గౌరి :- గ్రక్కున జెప్పుము మిక్కిలి చక్కని
పొక్కిలున్నదేమోయీ

శివుడు :- వలగొని సురనది పొలసిన
కలితా వర్తము గాదా గౌరీ।

గౌరి :- భళి భళి యీ వర్తంబైతే
బలు పిరుదులున్నవేమోయీ।

శివుడు :- కలితా మర గంగాస్థిత కాంచన
పులినములేమో గౌరీ।

గౌరి :- పులినములైతే చారు పదాగము
లెలమి నున్నదేమోయి

శివుడు :- అరిమిటితో నీ వడిగిన జెప్పెద
కూర్మములే ఓ గౌరీ।

గౌరి :- కూర్మములైతే మృదుతర పదముల
పేర్మినున్నమే మోయీ।

శివుడు :- చారుకదంబ విహారిణి అవి కల
హా రములే ఓ గౌరీ।

గౌరి :- పాద విరాజిత మంచినడకల
కూర్మములవి యేమోయీ!

శివుడు :- సురనది నుండెడి హంసలు గావో
గురుతు పరాకా గవురీ।

ఈ విధంగా సుదీర్ఘంగా సాగిన యీ సంవాదాత్మక గేయంలో, గవురి శివుని శరీరముపైనున్న కొన్ని శృంగార, సంభోగ లక్షణాలను గుర్తించి, వాని గురించి అడుగుట, శివుడు వాని నపహ్నవించి తన శరీరమునందలి మరికొన్ని సమాన లక్షణ ముల జూపి, తన అకృత్యమును గప్పికొన నెంచుట వర్ణితమైనది. ఇంతకు పూర్వపు

గేయములో వలెనే, గంగకు సంబంధించిన సమాచారమును సైతం శివుడు అపహ్నవించుట యీ గేయంలో వర్ణింపబడింది.

పై నుదహరించిన రెండు గేయములందునూ శివలీలాత్మకమైన అలంకారములు పర్ణితములైనవి. అట్టిదే కృష్ణ కథాత్మకమైన పాట యీ దిగువ నుదహరింపబడినది,

భామ :- కామిని గూడిన విధము నీ యెదను
కనిపించెను గదోయీ! కృష్ణ! కనిపించెను

కృష్ణుడు :- కామిని గూడిన విధము నీకెటుల
కనవడెనే ఓ భామా!

భామ :- గోవిందా నీ చక్కని గోరులు
కొనలు వంగె నేమోయీ! కృష్ణ! కొనలు

కృష్ణుడు :- గోవర్ధన గిరి యెత్తితే గోరులు
కొనలు వంగెనే భామా! గోళ్లు!

భామ :- కమల నాథ నీ కంఠమునందున
గంధము పూతలేమోయీ కృష్ణ!

కృష్ణుడు :- వెలది బంధువులు విందుకు పిలిచీ
అలదిన గంధము భామా! నా కలదిన గంధము

భామ :- మదన జనక నీ మృదు శిఖి పింఛము
పదలిన విధమేమోయీ కృష్ణ!

కృష్ణుడు :- సదమల మతి నా భక్తులు వేడగ
ఆపద గాచిన భామా! ఆ శిఖముడి వీడెను భామా!

భామ :- మాధవ నీకీ పూవు దండలు
ఎక్కడివోయీ! కృష్ణ ఎక్కడివోయీ!

కృష్ణుడు :- మేలని పూదోట మాలి పిలిచి నను
మెచ్చి యిచ్చెనే భామా! నాకు మెచ్చియిచ్చెనె భామా

భామ :- పరమాత్మా నీ చక్కటి దుప్పటి
వసంతము చిలుకేమోయీ! వసంతము....

కృష్ణుడు :- గొల్లవారి పెళ్లికి వెళితే
వసంతము చిలుకాయెనే! భామ! వసంతము...

భామ :- మెడలో నుండే పచ్చల పతకము
ఎవరికిచ్చినావోయీ! నీ వెవరికిచ్చినావోయీ

కృష్ణుడు :- గొల్లభామినీ మక్కువతోడుత
కోరగ యిచ్చితి.... అది....

భామ :- శంఖ చక్రములు చదరగ గంధపు
రేఖలున్నవేమోయీ! ఆ రేఖలున్నవేమోయీ!

కృష్ణుడు :- భామా నన్ను బాధ పెట్టకే....

శ్రీకృష్ణుని శరీరము మదన చిహ్నాంకితమైనది. అట్టి గుర్తులతో ఆతడు సత్యామందిరమున కేతెంచినాడు. ఆమె వీని నన్నింటిని పరిశీలించి యివేమిటని ప్రశ్నించింది. వానిని అపహ్నవించి యివి, యివి యివి, యిందువలన కలిగినవని మభ్యపెట్ట యత్నించినాడు.

గోటి కొనలు వంగుట, మేన గంధమలదుట, పింఛము పదలుట, పూదండలు ధరించుట దుప్పటిపై వసంతము చిలుకబడుట, మొదలగునవి సంభోగానంతర శృంగార లక్షణాలట! వాని నన్నిటిని కృష్ణుడిట అపహ్నవించి భామకు కారణాంతరమున యివి గలిగినవని చెప్పుటవలన యిది అపహ్నవాలంకారము.

వ్యాజోక్తికి, అపహ్నవమునకు దగ్గర సంబంధం వున్నది. ఊహలో ఏమాత్రం తికమకపడినా, అలంకారం తారుమారు కావడానికి అవకాశం కలదు.

సీతలలో పూలెక్కడివని నాయకుడడిగినపుడు, అవి పూలే అని ఒప్పుకొని, ఆ పూలుకొమ్మ నుండి రాలి కొప్పున నిలిచినవని, ఆ ప్రౌఢ సమాధానం. తాను చెప్పిన ఉక్తికి ఒక వ్యాజాన్ని కల్పించింది. అందుకే అది వ్యాజోక్తి.

నీ తలపైన స్త్రీ కురులవలె నున్నవి కదా! ఎవరా స్త్రీ? ఏమా సంగతి? అని గౌరి శివుని ప్రశ్నించినది. అపుడు శివుడు, ఆమె స్త్రీకాదు, అవి వెంట్రుకలే కావు, శైవాల లతలు (నాచు) అని అపహ్నవించి (దాచి) చెప్పినాడు. అట్లే, కన్నులు కనపడినవి కదా! మరి అవేమిటి? అంటే, ఓహో! అవి కనులు కావు, గండు మీలు, అని ఈ విధంగా స్త్రీ అంగాలన్నింటినీ, అపహ్నవించి వానికి ప్రకృతిలోని సమానమైన వస్తువులను సూచించి తాను తప్పుకొనే యత్నం చేసినాడు. అందు వలన ఇది అపహ్నవము.

— oOo —

క్రమాలంకారము :

ఒకదాని తర్వాత నొకటిగా వరుసగా సమాన సంఖ్యాకములగు వాని యొక్క సమన్వయము క్రమాలంకార మగును.

ఈ అలంకారమును పలువురు లాక్షణికులు పలునామములతో పిలిచిరి.

అగ్ని పురాణమున నిది 'సమాలంకారము'గ పిలువబడినది.[1] 'దండి' దీనిని సంఖ్యానము, లేక క్రమము అను పేర్లతో పిలిచెను [2] చంద్రాలోక కర్త 'యథా సంఖ్య' మనినాడు.

పునరావృత్తి దోషమును నివారించి అల్పాక్షరముల చేతనే, చెప్పదలచిన దానినంతనూ చెప్పగలుగుట యే యిందలి ప్రయోజనము.

'బాలెంతమురా కృష్ణయా
ఆలీకి మొగనివలె అట్టె పట్టొచ్చినావు,
బాలెంత రాలవై తె ఈ వింత లేటికి
కండ్లాకు కాటికేల పండ్లాకు దాశెనేల

1, 2. ఆంధ్ర మహాభారతము-అలంకార సమీక్ష.
పుట 221. నరసింహారావు.

ముండ్లరీతిగ చండ్లు ముందుకు పొడిచినావు;
కండ్ల పండ్ల నొప్పులాకు కాటికె దాశెన పెట్టినాను
చండ్లనిండ పాలు నిండి ముండ్లరీతి పొడిచినావి.'

కృష్ణుడు గోపిను సమీపించినాడు ప్రేమ భావంతో. ఆమె, తాను వచ్చి బాలెంతనని వారించింది. బాలెంత వైతే కాటుక దాశెనల అలంకారమెందులకని కృష్ణుడు ప్రశ్నించినాడు. తిరిగి గోపిక సరైన సమాధానం చెప్పింది. 'కండ్ల నొప్పులకు కాటుక పెట్టుకున్నాను, పండ్లనొప్పులకు దాశెనపెట్టు కున్నాను'. అని ఇచట ఈ వాక్యంలో పెట్టుకున్నాను అని రెండు సార్లు చెప్పేందుకు బదులుగా ఒకేసారి చెప్పి సరిపెట్టింది. ఆ విధంగా చెప్పుటవలన ఇది క్రమాలంకారమయింది, కండ్లు, పండ్లు ఆధారములు అదే క్రమంలో కాటుక, దాశెనలు ఆధేయములుగా చెప్పబడుట వలన ఇది క్రమము.

పై గేయమున కంటి నొప్పులకు ఒక విధమైన కాటుక, పంటి నొప్పికి ఒక విధమైన దాశెన మందుఅగునను వైద్య విధానమూ వర్ణింపబడింది.

'చండ్ల నిండ పాలు నిండి ముండ్ల రీతి పొడిచినావి' అను పాదమున ఉపమాలంకారమున్నది. పాలతో నిండిన తల్లి పాలిండ్ల సునిశిత వర్ణన కూడా వున్నది.

ఇటువంటిదే మరో వుదాహరణ :

'సీతా రాముడూ
కోదండ రాముడూ
వెడలెనడవి నుండగ
కోదండ రాముడూ

కుడియెడమల సీతా
లక్ష్మణులు తోడు నడుపగా
సీతా రాముడూ
కోదండ రాముడూ'

రామునికి కుడియెడమలలో సీతా లక్ష్మణులు నడచినారని క్రమము

కొన్ని సామెతలు :

'ఉరిమిన మేఘం, తరిమిన పాము
కురవక, కరవక మానవు.'

అనేది, పల్లీయులు అనుభవపూర్వకంగా చెప్పిన సామెత ఋతువులు, కార్తెలు, తరతరాలుగా పరిశీలిస్తూ వచ్చి, ఆయనుభవంతో చెప్పినవన్నీ వ్యవసాయ సామెత లయినవి. ఈ దిక్కున మెరిస్తే వర్షం తప్పక వస్తుంది. ఈ దిశగా మెరిస్తే రాదు అని నిక్కచ్చిగా చెపుతుంటారు.

(కుమ్మెర గట్టు మెరిస్తే
కుమ్మరోడు నామం పెట్టొచ్చు)

మొదలగునవి అట్టివే. ఆ వరుసలో, అనుభవంతో చెప్పిన పై సామెతలో క్రమం వుంది.

ఉరిమిన మేఘం కురవక మానదు, తరిమిన పాము కరవక మానదు అనేది సారాంశం. రెండు క్రియా పదాలకు బదులుగా ఒకే క్రియా పదాన్ని ప్రయోగించి ప్రయోజనాన్ని సాధించడం, దీని ద్వారా సాధ్యం. ఒక రకంగా ఇది పొదుపు అలంకారం.

'తిరిగి ఆడది
తిరుగక మొగోడు చెడ్డరంట'

అనే సామెత జానపదుల విశ్వాసాన్ని, అనుభవాన్ని చెబుతున్నది.

రారాజు నాక నరకో
దార సుఖాత్యంత దుఃఖ ధామంబుల బెం
పారియు హీనత నొందియు
గౌరవకుల నాథ, పిదప కలియుందొందెన్ '1

---

1. ఆంధ్రమహాభారతము

మహాభారతమందలి స్వర్గారోహణ పర్వంలో దుర్యోధనుని పరలోక స్థితి పైవిధంగా వర్ణితమయింది. క్రమాలంకార నిర్మాణంలో తిక్కనార్యుని నేర్పు, కూర్పు, అనన్యసాధ్యమని అనిపించే విధంగా వుంటుంది.

—oOo—

స్వభావోక్త్యలంకారము :

వర్ణింపదలచిన వస్తువును సహజ సుందరముగానే అతిశయోక్తులు, విశేష ణాలు లేకుండా వర్ణించుటయే స్వభావోక్తి. ఈ అలంకారమును కొందఱు 'జాతి'[1] అను పేర వ్యవహరించిరి. జాత్యాదుల వర్ణనమే ప్రధానముగా నిందుండుటయే దీనికి కారణము కాబోలు.

కేవల వస్తు స్వభావమన్నచో 'ఆవు గడ్డిమేసి నెమరు వేసెను.' వంటివియు ఈ అలంకారము లగును. దీని పరిహరణకై అలంకారికులు 'సూక్ష్మ' శబ్దమును జొనిపిరి. దీనిచే సామాన్యుడు గుర్తింపలేని క్రియా వర్ణ సంస్థానాత్మకమైన వస్తు స్వభావము ఉద్దిష్టమయినది.[2]

సహజ విషయ వర్ణనమే అయినప్పటికిని, కొంత సౌందర్యమును సంత రించుకొనినది మాత్రమే ఈ అలంకారమగును కాని, సామాన్య వాక్యము సాధారణ సంభాషణలు, దీని పరిధిలోనికి రావు.

'ఆకాశ మందునా ఉయ్యాలో
అల్లెనూ మేఘములు ..
మేఘాలా నడుమ ..
మేలైన కాంతిలో ..
అందునా గౌరమ్మ ..

---

1. చంద్రాలోక సమున్మేషము. పుట 216 స్ఫూర్తిశ్రీ.
2. ఏకావళి (తరళ వ్యాఖ్యాసహితము) పుట 451.
   శ్రీ జమ్ములమడక మాధవరామశర్మ.

ఆనంద మొప్పగా ,,
కంటికి నింపుగా ,,
కనిపించు చుండెను ,,
గౌరమ్మ వెనుకను ,,
గౌరీశ్వారుండు ,,
పులితోలునూ గట్టి ,,
శూనికతో సీపట్టి ,,
కొండ జంగమయ్య ,,'

అలుముకున్న నల్లని మేఘాల కాంతిలోని జిలుగు వెలుగులో గౌరీ, గౌరీశ్వరుడూ, దర్శన మిచ్చిన సహజవర్ణన యిందుండుట వలన యిది స్వభావోక్తి.

జానపద సాహిత్యంలో స్వభావోక్తులు కోకొల్లలు,

'ఆకులన్నియు పండి ఆ మర్రిమీద
పడిజేసి సుడిగాలి సుడిసిన యపుడు
కారాకుడిల్లిన, గలగల మంటూ....'[1]

అని, ఆ మర్రివర్ణన సహజంగా వుంది. కనులకు కట్టినట్లుంది.

'చిన్న చిన్నామల్లు చిన్నారి మల్లు
దానికిందున్నాది జడలమాదారి,
మాదారీ నీబిడ్డా మేలు సుందారీ
సుందారీ నీవెంతో సూదనొంపున్నవు
గుమ్మడాకు సీరిందో గుల్లలల్లిందో
తాటాకు సీరిందో తడుకలల్లిందో
వేటాకు సీరిందో పెట్టెలల్లిందో
మొగిలాకు సీరిందో మొంతెలల్లిందో

1. కాటమ రాజు కథ.

చిక్కుడాకు సీరిందో సిబ్బులల్లిందో
చామట్లం గుల్లలుగుటి గుచ్చూకోని
పాయెనే ఆ బండీ రాజులా వాడల్లా
....

తెలంగాణా ప్రాంతపు మేదరి పిల్ల రోజువారి శ్రమ వర్ణించబడింది; సహజ సుందరంగా. తెలంగాణ మాండలికాలు, యాసలు. యీ గేయంలో వున్నాయి.

'తడబడ బడియెడు రవమును
బడి కాలెడు రవము గాలి పలుదెఱగుల బ్ర
స్వెడు రవమును దిగ్వలయము
గడుకొని మ్రోయించె నురగ కాయోత్థితమై.' [1]

సర్పయాగ సందర్భమున స్వరయుక్తంగా మంత్రోచ్చారణ జరుగుతున్నపుడు, సర్పములు అగ్నిలో పడుతున్నపుడు ఏ విధంగా నున్నదో సున్నితమైన పరిశీలనలతో సహజంగా వర్ణించబడింది.

– oOo –

లోకోక్త్యలంకారము ;

లోక ప్రవాదము ననుకరించి చెప్పుట లోకోక్త్యలంకారము.

సామెతలు, నానుడులు, అన్నపేర ప్రతి భాషయందును సాంప్రదాయికముగా కొన్ని పలుకుబడులుండును. వాని భావము ప్రతిపదార్థము వలన తెలియుదానికంటె కొంత వేరుగా నుండును. ఆ విధముగా లోక వ్యవహారమున 'రాటుదెలి' రూఢిని సంపాదించుకున్న పలుకుబడిననుసరించుట జరిగినపుడు అది లోకోక్తి అగును.

1. మహాభారతము. 1-2-215.

కొందఱు దీనిని అలంకారమే కాదనినారు.[1] కాని, చక్కని లోకోక్తులు కవికి గల దేశీయతా దృష్టిని ప్రతిబింబించి కావ్యమును జనరంజకము గావించును. సాహిత్య, అలంకార ముఖ్య ప్రయోజనము అదియు కావున ఇది అలంకారమే అగును.

లోకోక్తిని అర్థాంతర గర్భితముగా వర్ణించిన అదియే ఛేకోక్తి అనబడు మరో అలంకారమగునని కువలయానందకారుడన్నాడు.[2] కాని, ఛేకులన విదగ్ధులు, చతురులు. నర్మగర్భితముగా ఆడు మాటలు ఛేకోక్తులు, కావున ఇవి లోకోక్తి పరిధి లోనికి రాక, ప్రత్యేకాలంకారముగా వుండుటయే సమంజసమని పలువురు లాక్షణికుల అభిమతము.

'ఊరు ఏలేవారు ఉత్తమ లైతే
పాలు పొంగినట్లు పొంగుదురు ప్రజలు.'

ప్రభువు మంచివాడయితే ప్రజలందఱకూ సుఖమనునది, లోకములో ప్రసిద్ధి అటువంటి పవిత్ర భావంతో పాలన గావించిన రామచంద్రుడు ప్రపంచ ప్రజలకే ఆదర్శనాయకుడు. ప్రజాసంక్షేమము ముందు అతనికి మిగతా సుఖములు భోగములు తృణప్రాయములు.[3]

అటువంటి లోకోక్తిని వర్ణించుటవలన యీ గేయ భాగము లోకోక్తి అలంకారమును రూపొందించినదయినది.

'ముంజేతి కకకాణమున కద్దమేటికి
మురియాకే వో గౌరూ!'

1. భట్ట వామనాచార్య ఝళకీకరు- కావ్యప్రకాశటీక (ఎన్.ఎస్ ప్రచురణ)
2. 'ఛేకోక్తిర్యత్ర లోకోక్తి స్స్యా దర్థాంతర గర్భితా.'
3. 'ఆర్మిలిని గాని, దయగాని, హాయిగాని। అదియిదననేల! జానకినైన గాని ప్రజల అనురంజనమునకై వదలునాడు। హృదయమున గల్గ దిసుమంతయేని వంత!' (ఉత్తర రామచరితము- వేదము వారి అనువాదము.)

ముంజేతి మంచి చెడ్డలను కంటితో నేరుగా జూచి పరీక్షించి తేల్చవచ్చు. దానికి అద్దము అవసరంలేదు. 'ముంజేతి కంకణమునకద్దమేటికి' అనునది జాతీయము. గంగా గౌరీ సంవాదంలో, గంగ గౌరమ్మను విమర్శిస్తూ, నీ మంచిచెడ్డలన్నీ లోకానికి కనపడుతూనే వున్నాయిగదా! ఇక చాటేలనని అధిక్షేపించింది.

'ముంజేతి కంకణమునకద్ద మేటికి' అను జాతీయమును ఆధారముగా గొని చేసిన వర్ణన యగుట వలన యిది లోకోక్తి అలంకారము.

'మక్కు మొగ మెరుగని మూఢుని చేత
పరిణయంబగు కన్న మరణమే మేలు

ఏమీ తెలియని, అసమర్థుని, భర్తగా పొంది జీవితాంతం కుమిలేకన్నా మరణమే మేలనే లోకనీతిని చాటి చెప్పేవే యీ గేయ పాదాలు.

హృదయం నిండా అనుభవపాఠాలు నిండిన తర్వాత నోటినుండి వెలువడే మాటల సమూహమే సామెత. ఈ సామెతలు అందుకే లోక నీతిని, అనుభవాన్నీ ప్రతిబింబిస్తూ వుంటాయి. మార్చి చెప్పాలి గాని సుమారుగా అన్నీ లోకోక్తులుగానే కనపడతాయి.

'అంత్య నిష్ఠురం కంటె ఆది నిష్ఠురం మేలు.'

'పగటి మాటలు పని చేటు
రాత్రి మాటలు నిదుర చేటు.'

'ముంజేతి కంకణానికి అద్ద మెందుకు.'

'కూర్చోన్ని కూసో పెట్టి సూడాలె
సాలోన్ని నిలపెట్టి సూడాలె.'

'లంబడోన్ని పూళ్ల గొట్టాలె
తుర్కోన్ని అడివిల గొట్టాలె.'

'మందిన్నుమ్మకోని మనుంబోతె
మల్లొచ్చేటల్లకు ఇల్లాగమయితది.'

'పటోళ్లడు పర్కంటె,
గడ్డమీదునోళ్లడు జెల్లన్నడంట!'

'కలిసొచ్చే కాలానికి
నడిసొచ్చే పిల్లలు పుడ్తరు.'

'తంతె బూరెల బుట్ల పడ్డడు.'

మొదలగునవి మచ్చుకు కొన్ని సామెతలు.

'విని, రోయు తీగ గాళ్లం
బెనగెం దాననుచు బొంగి భీష్ముడు ద్రోణున్
మనభుజు నభీష్ట పూజా
ధన దాన విధానముల ముదంబున దనివెన్.' [1]

ద్రుపదునిచే అవమానింపబడి ద్రోణుడు హస్తినాపురము వైపు వస్తున్నపుడు కురు కుమారులచేత చూడబడి భీష్ముని వద్దకు పిలుచుకొని రాబడినాడు. ఆతనిని చూచి ప్రస్తుతము తాను అస్త్ర గురువుకై అన్వేషిస్తున్నానని అటువంటి గురువు 'వెదక బోయిన తీగ కాళ్లకు తగిలినట్లు' ద్రోణుడే ఇటకువచ్చినాడని ప్రయోగించుటవలన యిది లోకోక్తి.

వక్రోక్త్యలంకారము :

'వక్రోక్తిః శ్లేష కాకుభ్యా మపరార్థ ప్రకల్పనమ్
ముఞ్చమానం దినం ప్రాప్తం నేహ నస్థీ హరాన్తికే.' [2]

శ్లేష వలనగాని, కాకువువలన గాని అన్యార్థకల్పనము జరిగిన యెడల అది వక్రోక్తి అలంకారమగును.

---

1. మహాభారతం. 1-5-220
2. చంద్రాలోకము. శ్లోకం. 156. జయదేవుడు.

ఉద్భటుడు దీనిని అలంకారముగా గుర్తించలేదు. రుద్రటుడు మాత్రము దీనిని శబ్దాలంకారంగా గుర్తించినాడు. వామనుడు వక్రోక్తికి సంపూర్ణమయిన అర్థాలంకార స్థాయి కల్పించినాడు. కుంతకుడు మొదలగువారు వక్రోక్తికి యెంతటి ప్రాధాన్యత నిచ్చినారో విజ్ఞులకు తెలుసు.

వక్రోక్తిని, శ్లేష వక్రోక్తి, కాకు వక్రోక్తిగా విభజింపవచ్చును. శబ్దమునకు గల శ్లేషార్థమును ఆధారముగాగొని చెప్పిన అది శ్లేష వక్రోక్తి. కాకుస్వర వ్యంగ్యమును ఆధారముగా చేసికొని చెప్పిన అది కాకు వక్రోక్తి అగును. ఇట్టి వక్రోక్తిలో జానపదులెంతటి సమర్థులో పరిశీలింతాము.

లక్ష్మి — శ్రీ నెలకొను శృంగారపతి యింటికి
రానిటు నీవెవడవోయి ఏ మానముగలదిటనోయి.

విష్ణు — పూని సోమకుని పుడమిని గూల్చిన
మీనరూపుడనె భామా! నే మీనరూపుడనె ..

లక్ష్మి — మెండుగ జలముల నుండు మీనమా!
యిండ్లకు రానేలా! వాకిండ్లు చెరువ మననేలా?

విష్ణు — కొండ మూపున కుదురుగ దాల్చిన
కూర్మరూపుడను సుమ్మా! యీ మర్మము దెలిసికొమ్మా

లక్ష్మి — ఓపక మడుపుల నాడు కచ్ఛపము
వాడలనెటుల చరించు? పూబోడుల నెటు మదినెంచు?

విష్ణు — క్రోధ మగుచు నీ కుంభినినెత్తిన
ప్రోఢను గద ఓ భామా నీ వాడనె సద్గుణధామా!

లక్ష్మి — గురుత రాటవుల దిరుగు నీకు మా
మందిరముల పనియేమి? యీ తెర వలయెడ మననేమి.

విష్ణు — ఉరికి హిరణ్యాసురుని జయించిన నరకేసరినే
భామా! నీ వెనుగప నను ఓ లేమ!

లక్ష్మి — మహాద్రి గుహనుండు సింగమే
రామలిండ్ల జొరరాదు మేమే మరిమగి జూపగ రాదు.

విష్ణు భూమి నడిగి బలినాముణచిన
వామన మూర్తిని కొమ్మా! నీ మదిని దెలుసుకోబొమ్మా

లక్ష్మి తిరిపెమెత్తుచును దిరుగు వడుగు యీ
తెరవలకడ రారాదు మునిగేహములివి గాదు

విష్ణు దురమున రాజుల దోర్బల మడచిన
పరశురాముడనె కొమ్మా నే పరశురాముడనే సుమ్మా!

లక్ష్మి పుడమి పాలులను బొడుచుట వినుమా
పడతుల ఉసురోయి! ఈనడత తగదు చనుమోయి.

విష్ణు వామనయన విను వాలినిజంపిన
రామచంద్రుడనే యింతీ! ఇక తామసమేల పూ బంతీ!

లక్ష్మి :- పొంచి కోతులను 'పాలిగొనుట' హా
భలే మంచితనమోయి బలు పంచకుడవు చనవోయి!

విష్ణు మించి కంసు మర్దించి జగముల
రక్షించినాడనే భామ! మదిచంచలముడుగుము లేమ!

లక్ష్మి కినుకను మానును హతమొనరించిన
మనుజుడెందు గలడోయి! యే ఘనమని పల్కెదోయి.

విష్ణు త్రిపురదనుజ యువతీ వ్రత ఖండన
నిపుణుండనే ఓ భామ! ఈ చపలమేమి గుణసీమ!

లక్ష్మి ఇలబలు మాయల మెలగునీవు మా
లలనల యింటికి రాకు! నీ చెలిమి చాలు యిక మాకు.

విష్ణు ఖలులగు మ్లేచ్ఛుల గులముల ద్రుంచిన
కలికి రూపుడనె కొమ్మ! బలుచలమేటికి నిటురమ్మ.

లక్ష్మి తురగశాలలను బరగు కలికికీ
మెరగు బోంట్ల గొడవేల! నీ తెరగులు నే వినజాల

విష్ణు ధర చామేంద్రుని మరువక బ్రోచెడి
సిరివరుండ భామ యిది తిరము పదిన జీతసోమ.

మొదలైన విధంగా దశావతారాలను వర్ణించిన యీ గేయంలో ఆయా శబ్దాలకు గల శ్లేష నాధారంగా జేసికొని చెప్పిన వక్రోక్తి; కలదు. విష్ణువు, లక్ష్మి యింటికి వచ్చి తలుపు తట్టినాడు. మీరెవరని వేసిన ఆమె ప్రశ్నకు, మీనరూపుడనని, సమాధాన మిచ్చినాడు విష్ణువు. మీనరూప శబ్దమునకు ఒక అర్థమైన 'చేప' అను అర్థమును తీసికొని లక్ష్మి ఓహో! మీనమవా అయితే నీటిలో నుండక మా యింటికెందుకు వచ్చినావని వక్రంగా నిష్ఠురమాడింది. విష్ణువు చెప్పిన దానిలో నేను మత్స్యావ తారుడనని భావం. అట్లే కూర్మము, క్రోధము, నరసింహమము, వామనుడు, చివ రకు కలికి అను అవతారముల పేర్లకు గల శ్లేష అవకాశమును కొన్ని లక్ష్మి వక్రించి వ్యాఖ్యానించింది. కావున యిది వక్రోక్తి. ఈ గేయంలోని కొన్ని పాదాలలో నిందా స్తుతి కూడా కానవస్తున్నది.

సూరకవి వేలు వెవ్వడు? సోముడు త్వ
లాప్తుడా? కాదు, గౌరీ పహాయుడు....'[1]

ఈ పద్య పాదములందు 'సోముడు' అను శబ్దానికి ఒక అర్థమైన 'చంద్రుడా?' అని ప్రశ్నించుకొని, కాదు, మరొక అర్థమైన గౌరీ సహాయుడు, శివుడు అని తేల్చివేసిన లక్షణ గ్రంథములోని పద్యమున శ్లేషమూలకమైన వక్రోక్తి సుస్పష్టం.

ఛలాలంకారము (ఛలము) :

అలంకారములు చమత్కారజనకముల నునది అందరెరిగిన సత్యం. చమ త్కారము, శబ్దముల అర్థముల కూర్పువలన, మార్పువలన జరుగుతుంది,

అన్ని సాహిత్యాల్లో జాతీయములు, సామెతలు, నానుడులు, ఛలోక్తులు, మొదలగునవి వుంటాయి. అదేవిధంగా జానపద సాహిత్యంలోకూడా యివి కలవు. ఛలోక్తులకు జానపద సాహిత్యం పెట్టింది పేరు. ఛలోక్తులనే జానపదులు 'ఝుఱ కులు' అని పిలుస్తారు. చమత్కారంగా మాట్లాడే వారిని జఋకుల పిట్ట అనడం పరిపాటి.

---

1. ఆంధ్ర చంద్రాలోకము. సూరకవి.

ఈ రకమయిన అర్థము నిచ్చువానిని, అలంకారికులు అలంకారముగా చెప్ప లేదు. అందరికన్నా యెక్కువ అలంకారములను చెప్పిన కువలయానందములో,[1] సైతం యీ వైవిధ్యమునకు అలంకార స్థాయి కల్పించబడలేదు.

జానపద సాహిత్యమనే పాల సముద్రమును చిలికి, సాహిత్య సహృదయు లందరికూ నవనీతమును పంచిన ఆచార్య బిరుదు రాజు రామ రాజు గారు ఈ ఛలోక్తులను 'ఛలము' అను అలంకారముగా పిలిచినారు.[2]

'నారాయణ నారాయణ నక్క తోక
నన్నెందుకుంచినవు కొంచవోక
పుట్నాల గంపకాడ దించి రాక

ఈ గేయం మొదటి రెండు పాదాలలో భక్తి, వైరాగ్యం, విరక్తి, స్ఫూరిస్తాయి. తర్వాతి పాదంలో హాస్యం కనబడుతుంది.

సంసారము మీద, జీవితముపైన విరక్తి కలిగినవారు సామాన్యంగా దేవుడిని కూడా నిందిస్తుంటారు. 'ఇంకా నన్నెందుకీ భూమి మీద బ్రతికించినావు. నీలోకానికి తీసికొని పో!' అన్నట్లుగా వైరాగ్య భావనలు వెలుపరిస్తు వుంటారు. ఈ గేయంలో సైతం అట్లే జరిగింది. మొదటి రెండు పాదాలలో, ఈ లోకంలో నన్నెందుకుంచి నవు, కొంచబో! (తీసికొని పో!) అని భగవంతుని ప్రార్థించినాడు. అంతవఱకు బాగానేవుంది, కాని చివరి పాదంలో, తనను తీసికొనిపోయి పుట్నాల గంపకాడ దించిరమ్మని ప్రార్థిస్తున్నాడు. అంటే తాను హాయిగా పుట్నాలు తింటూ కూర్చో వచ్చునన్న ఆశను చివరి పాదంలో వ్యక్తపరచినాడు గాయకుడు మొదట వైరాగ్యము విరక్తి, ఆ పైన జీవితముపై అనురక్తి, హాస్యమును గలిగించుచున్నది. ఛలమనగా 'సాకు' అనే అర్థం కూడా ప్రచారంలో కలదు.

ఛలోక్తులకు, ఛేకోక్తికి కొంత సంబంధము గలదు. 'ఛేకు' లనగా ప్రగ ల్భులు. మాటకారితనం కలవారు. వారి చమత్కారజనకమైన మాటయే ఛలోక్తి

1. అప్పయ దీక్షితుల కువలయానందంలో అలంకార సంఖ్య 121కి పెరిగింది.
2. తెలంగాణా పల్లె పాటలు - మొదటి భాగం.
సంపాదకులు శ్రీరామరాజుగారు పుట 20, పాట 27.

యైనది. ఇది చమత్కారజనకమైనదైనప్పటికిని, మరికొంత వైవిధ్యమును కలిగి యుండుటవలన యిది ఛలమైనదని చెప్పవచ్చును.

ఈ అలంకారమున ఉదాహృతములగు గేయములన్నింటను హాస్యము ప్రధాన పాత్ర వహించుట గమనింపదగిన విషయము.

'ఏమి సేతు ఏమి సేతరో!
నేనేమి సేతూ
అట్లనన్న సావు రాదరో
నేనేమి సేతూ!

కోమటోళ్లా యింటికోడూనా
నేనేమి సేతూ
కొబ్బెరా బెల్లాము బెత్తూనా
నేనేమి సేతూ
రోట్లేసీ దంచుకుందూనా
నేనేమి సేతూ
మూడు ముద్దలు కట్టుకుంమూనా
నేనేమి సేతూ
ఈసమానీ మింగి సూతూనా
నేనేమి సేతూ
అట్లనన్నాసావు రాదరో! నేనేమిసేతూ!

ఏమి సేతు ఏమి సేతరో!
నేనేమి సేతూ
అట్లనన్నా సావురాదరో
నేనేమి సేతూ

కుమ్మరొల్లా యింటికోడూనా
నేనేమి సేతూ

మొగ్రిపల్లెం దెచ్చుకుందూనా
నేనేమి సేతూ
దాన్నిండా నీల్లు వోతూనా
నేనేమి సేతూ
బాయానీ దుంకి సూతూనా
నేనేమి సేతూ
అట్లనన్నా సావురాదర్రో!
నేనేమి సేతు.'

నెరజాణయైన నాయిక యొకతె తన ఆవేదనను వ్యక్తపరుస్తున్నది. ఆమెకు జీవితము మీద విరక్తి కలిగిందట, చావాలనుకున్నదట. అందుకని మార్గం వెదకింది. విషం మింగి గాని, నీటిలో దూకిగాని చావాలనుకున్నది. ఇంతవఱకు బాగానే వుంది. కాని చేసిందేమిటి! కొబ్బెరి బెల్లం దంచి విషమని మింగిందంట!

పై గేయంలో అసంగత భావం ధ్వనిస్తున్నది. నీటితో యింటిని కాల్చాలను కోవడం, నిప్పుతో మంటలు చల్లార్చాలనుకోవడం, అసంగతం. అట్లే యీ గేయంలోని నాయికకూడా అసంగతమునకు పాల్పడింది. నిజంగా చావాలని కోరి కుంటే మార్గాలు 'మస్తు' గా వుంటాయి. చావాలని కోరికున్నదని ప్రకటించింది. పాపం ఆమె కింత కష్టమున్నదోనని శ్రోతలు సానుభూతిని ప్రకటిస్తారు. ఆ తర్వాత ఆమె చచ్చేందుకు చేసిన యత్నాలు తెలిసికొని పొట్టచెక్కలయ్యేట్లు నవ్వి 'మా తల్లే' నిజం గదనే! ప్రపంచంలో నీ యంత విరక్తి కలిగిన వాళ్లెవరూ లేకుంటరు జీవితం మీద. అందుకే చావడానికి అంత గట్టి యత్నం చేసినావు' అని సమర్థించి వదిలేస్తారు.

చావాలనుకుంటే 'విషం తినాలి. కొబ్బెరి బెల్లం రుచికి, జిహ్వాచాపల్యానికి చిరుదిండ్లకు మారు రూపం గాని, విషాహారం కాదు. అట్లే నీటిలో దుమికి ప్రాణం తీసికోవాలనుకున్నవారు చెరువో, బావియో చూసుకొని దుంకుతారు గాని, మొగ్రి చిప్పలో గిలాసెడు నీళ్లు బోసి కాదు ఇక్కడ కూడా ఆమె చావడానికి చేసిన ప్రయత్నంలో అసంగతం, ఆ తర్వాత హాస్యం స్ఫూరిస్తున్నాయి.

మొదటి గేయంలోవలె తొలుత విరక్తి, బావాలను కోరిక, బహిర్గతంగా. అంతర్గతంగా సుఖంగా విలాసంగా బ్రతకాలను గట్టి కోరిక తెలియవస్తున్నది. వెలుపరించిన ఆ కోరికవల్ల వినేవారికి నవ్వు కలుగుతున్నది, కావున ఇది 'ఛలము'.

'తా నలిగి నాదే
మొగడూ
తా నలిగి నాదే

తమల పాకుతో
తానిట్లంటే
తలుపు శెక్కతో
నే నిట్లంటి

తానలిగినాదే
మొగడూ తానలిగినాదే
ఇసన కట్టి[1] తో
తానిట్లంటే
ఇసుర్రాయి[2] తో
నేనిట్లంటి

తానలిగినాదే
మొగడూ తానలిగినాదే

సామాన్యంగా యక్షగానాల్లో హాస్యం కొఱకు పాడి వినిపిస్తుంటారీ గేయాన్ని.

తన భర్త అలిగినాడు. ఒక అక్కమరో తోటి చెల్లెలికి యీ మాట చెప్పి తన భర్త అలగడంవల్ల తనకెంతో బాధగా వుందని, ఏమి చేయాలో తోచడంలేదని దుఃఖాన్ని వ్యక్తపరిచింది. తోటి మానవ మాత్రురాలు గదా! వివరాలడిగి, చేతనైతే

1. వినన కర్ర (వీవన కట్టి)   2. తిరుగాలి.

చేయగలిగినంత సాయంచేసి, వారికి కలిగిన 'ఎడ మొఖం పెడమొఖాన్ని' తొలగించి, ఒక్కటి చేయాలని తలచి, సానుభూతి ప్రకటించి, అసలు మీ ఆయన కెందు కలిగినాడో చెప్పమన్నది చెల్లెలు.

అక్క చెప్ప నారంభించింది.

'ఏకాంత సమయం, ఇద్దరమే వున్నాము. భోజనాలయినయి. వీడెము చుట్టి యిద్దామని తమల పాకులు తెచ్చినాను. మంచం మీద పక్కపక్కనే కదా కూర్చున్నది. ఇరుగు పొరుగున యెవరూ లేకుండడం, తమల పాకులూ పక్కనుండడం, మా ఆయన ఒక ఆకుతో నా చెంప మీద ముద్దుగా, మెత్తగా తాకినాడు. నాకూ తాకాలనిపించింది. పక్కనే వున్న తలుపు చెక్క లేపనెత్తి ఆయనపై వేశాను.

నాకు కోపమొచ్చిందేమోనని అనుకున్నాడాయన. శరీరం నిండా చెమట బట్టినట్లున్నదేమో, మంచంపైననే వున్న విసన కర్రతో నాకు వీవడం మొదలు పెట్టినాడు. నేను దానికి జవాబు చెప్పాలి గదా! అందుకని, అంత దూరంలోవున్న 'ఇస్త్రాయి'ని యెత్తి ఆయన మీద వేసినాను. అంతే ఆయన అలిగి, మూతి ముడుచుకొని కూర్చున్నాడు. ఇందులో నాదేమున్న తప్పంటే నన్నే శిక్షించు చెల్లా!' అన్నది.

ఆమె వ్యవహరించిన తీరులో సరసమున్నదో, విరసమున్నదో, అది మోటు సరసమో, సున్నిత హృదయులైన శ్రోతలకు తెలియకపోదు. కాగా, ఆమె తనదేమీ తప్పులేదు, తాను 'సుద్దపూస' ను, 'ఏమెరుగని ఎల్లిపాయ'ను అంటున్నది. అందు వలన హాస్యము స్ఫురించి ఇదీ ఛలమే యైనది.

— oOo —

ఉద్ఘాత్యకాలంకారము :

కళ అపారము. మానవ జీవితము పరిమితమూ, అల్పము. మానవుడు తన జీవితాంతం నిరంతర పరిశ్రమ కావించినా, కళ అనే సముద్రమునుండి తనకు కావలసినంత, చేతనైనంత తెచ్చుకోగలడు, తాగగలడే గాని మొత్తం సముద్రాన్ని

పానం చేయలేదు. అంటే యే కళాకారుడైన తనకు సంబంధించిన కళలో నైపుణ్యమును సంపాదించగలడే గాని, 'ఆ కళలో నాకు రానిది లేదు' అని గుండె మీద చేయి వేసికొని యెవరూ చెప్పలేరు. అందువలన నే సామాన్య మానవులెవరూ 'సర్వజ్ఞులు' కాలేరు. కాగలిగినవారు సామాన్యుల స్థాయినుండి విశేష స్థాయికి చేరుతారు.

సాహిత్య సముద్రమూ అపారము. దానిలో ఈదగలిగాలి, మునిగి ముత్యాలు రత్నాలు తీయగలగాలి! కాని, ఓపినంత కొద్దీ ఒనగూడుతునే వుంటుంది. ఎంత గజ ఈతగాడైనా, లోతుల్లో మునిగే యెంతటి సాహసియైనా, మునిగి సముద్రాన్నంతా లోపి, లోతుల్లో వున్న సంపదనంతా తెచ్చినాననిగాని, తెస్తాననిగాని, అనేందుకైనా సాహసించలేడు గదా! తాను ఓపినంత, తనకందినంత, మాత్రమే తేగలుగుతాడు,

శతాబ్దాలుగా సాహిత్య లాక్షణికులు ఆయా విభాగాలలో తమతమ విమర్శ నాత్మకమైన పరిశ్రమల ఫలితాలను భావితరాల హారికై సమర్పిస్తూనే వున్నారు. అలంకారికులు కూడ వివిధములైన విషయాలను వింగడించి. లక్ష్యలక్షణాలను సమన్వయ పరచి నిరూపించినారు. ఒక స్థాయికి వచ్చి నిలిచిపోయిన భాషకైతే ఏర్పర చిన ఈ లక్షణాలు సరిపడవచ్చునేమో గాని సజీవ భాష కవి సరిపోవు, అడ్డకట్టవేసి నీరు నిలువచేసిన చెఱువుగురించి దాని రూపాన్ని గురించి స్థిరంగా చెప్పవచ్చు. కాని జీవనది ఎపుడు ఏ దిశకు మళ్లుతుందో, ఎపుడు ఎచట సరస్సును ఏర్పరుస్తుందో ఎచట పచ్చిక బయళ్లు ఏర్పరుస్తుందో, ఎచట మలుపు తిరిగి కోతకోస్తుందో, ఏ ప్రజలనాదుకుంటుందో, ఏ ప్రజల ముంచుతుందో తెలియదు. అదే విధంగా, జానపద సాహిత్యం కూడా సజీవమై నిత్యనూతనమై, నవ నవోన్మేషమై, అలరారు తున్నది. దానికి యెవరూ గిరిగీయ లేరు. గీసిన గీతలు దానికి సరిపోవు.

అలంకారికులేర్పరచిన నూటాయిరవై యొక్క[1] అలంకారాల లక్షణాలలో దేని చంక కిందికీరాని, రాలేని గేయాలెన్నో జానపదంలో వున్నవి. ఆయా ప్రక్రి

1. కువలయానందము. అప్పయ దీక్షితులు.

యల్లో పరిశోధన చేసిన, చేస్తున్న వారు, అటువంటి గేయాలకు సముచితమైన లక్షణాలతో పేర్లూ పెడుతున్నారు.

కొన్ని గేయాలను పరిశీలిస్తే విషయం విదితము కాగలదు.

ఆమె :- కూకున్నానోయ్ రాజా!
కూకున్నానోయ్!
ఒకరికి చెయ్యినిచ్చి ఒకరికి కాలునిచ్చి
ఒకరికి నడుమునిచ్చి కూకున్నానోయ్!

అతను :- ఎవరికి చెయ్యినిచ్చి ఎవరికి కాలునిచ్చి
ఎవరికి నడుమునిచ్చి కూకున్నావోలె?
జాణకూకున్నవే?

ఆమె :- గాజులక్కి చేయినిచ్చి అందెలక్కి కాలునిచ్చి
వడ్డాణానిక్కి నడుమునిచ్చి కూకున్నానోయ్!

ఆమె :- ఒకక్కణ్ణి లోపలెట్టి - ఒకక్కణ్ణి బయట బెట్టి
ఒకక్కణ్ణి పట్టుకొని కూకున్ననోయ్!

అతను :- ఎవ్వణ్ణి లోపలబెట్టి - ఎవ్వణ్ణి బయటబెట్టి
ఎవ్వణ్ణి పట్టుకొని కూర్చున్నవోలె జాణ?

ఆమె :- కాటుక లోపల బెట్టి బొట్టును బయటబెట్టి
అద్దమూను పట్టుకొని కూకున్ననోయ్!

ఆమె :- ఒకక్కణ్ణి చేరవేసి ఒకక్కణ్ణి వాల్చేసి
ఒకక్కనికి చెంగు విసిరి పడుకున్నానోయ్!

అతను :- ఎవ్వణ్ణి చేరవేసి ఎవ్వణ్ణి వాల్చేసి
ఎవ్వనికి చెంగు విసిరి పడుకున్నావే జాణ?

ఆమె :- తలుపైన చేరవేసి మంచమును వాల్చేసి
దీపానికి చెంగు విసిరి పడుకున్నానోయ్ రాజా!

ఆమె :- ఒకనీని నొక్కిపెట్టి ఒకనీని చుట్టబెట్టి
ఒకనికోసం ఎదురుచూస్తున్నానోయ్ రాజా!

అతను :- ఎవనీని నొక్కిపెట్టి ఎవనీని చుట్టబెట్టి
ఎవనికోసం ఎదురుచూస్తూన్నవే బాలా?

ఆమె :- పక్కెన నొక్కి పెట్టి ఆకైన చుట్టబెట్టి
సున్నాము కోసం యెదురు చూస్తున్ననోయి రాజా!

చమత్కారమే, యిచట ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. నాయికా నాయకుల మధ్య జరిగే సంభాషణాత్మక మయింది ఈ గేయం. ప్రకృతార్థమునకు వికృతము నొక దానిని స్ఫురింపజేయునటుల గూఢంగా మాట్లాడి, యెదుటివారి హృదయానికి అనుమానం కలిగించి, ఆతర్వాత గుట్టు విప్పిచెప్పి, వారి మనస్సును చల్లబరచి, సంతోషపెట్ట డమే ముఖ్యభావం యిక్కడ.

చమత్కార జనకమైన, శ్లేషార్థాలతో జరిగే కొన్ని సంభాషణలుంటాయి. కాని యిచట అన్నీ క్రియా పదాలే. మరో అర్థాన్ని ఊహించేటందుకు ఆస్కారం కలిగించి, తరువాత తేల్చివేయడం.

చెయ్యిచ్చీ, కాలిచ్చీ, నడుమిచ్చీ, లోపలపెట్టి, బయటపెట్టి, పట్టుకొనీ, చేర వేసి, వాల్చేసి, చెంగువిసిరి, నొక్కిపెట్టి, చుట్టబెట్టి, ఎదురు చూస్తూ.... మొదలగా గల క్రియా పదాలు మొదటి భావనలో శృంగార సంబంధమైన ఆలోచనలు కలిగి స్తాయి. ఆయాలోచనలు కేవలం కల్పించబడిన వికృతులు మాత్రమేననీ, అసలు రహస్యమిది యనీ, ప్రకృతిని తెలిపినపుడు మాత్రమే తెలుస్తుంది,

ఇది ఒక రకంగా ప్రశ్నోత్తరాలతో కూడుకున్న పొడుపుకథ వంటి గేయం.

సామాన్యమైన శ్లేష కావ్యాల్లో ఎక్కువగా నామవాచకాలకే నానార్థాలు గలిగించి చమత్కరిస్తుంటారు. ఇచట కేవలం క్రియా పదాల అర్థాలకే ప్రకృతి వికృతి కలిగించి, వాక్చమత్కృతితో కల్పించిన గూఢత్వాన్ని దూది పింజలాగ తేల్చి హాస్యం కలిగించడం జరుగుతుంది, శ్లేష ఛాయలు కొన్ని కనపడినా చమత్కారము సంభాషణ, హాస్యము మొదలగు వాని మేళవింపులతో వున్నందున యిది శ్లేష కాదు,

ఈ రకమైన లక్షణాలను కలిగియున్న గేయాలను 'ఉద్ఘాత్యక' మని పిలవ వచ్చునని కొందరు జానపద సాహిత్య పరిశోధకులు అంటున్నారు.[1]

వాక్చమత్కృతితో వికృతిని కల్పించి, గూఢార్థాల్ని పేర్చి, ప్రశ్నోత్తరాల రూపంలో గేయాన్ని నడిపించి హాస్యాన్ని చిప్పిల్ల జేయడం వంటి ప్రక్రియలను 'ఉద్ఘాత్యక' మంటారని వారి అభిప్రాయం.

పైన వివరించిన గేయం అటువంటిదే. ఆమె ఒకరికి కాలిచ్చి, మరొకరికి చేయిచ్చి, ఇంకొకరికి నడుమిచ్చి, కూర్చున్నదట. అదే విషయాన్ని తన భర్తతో చెప్తున్నది. కాలిచ్చి, చేయిచ్చి, నడుమిచ్చి, అనే క్రియా పదాలు శృంగారాన్ని స్ఫూరింపజేస్తాయి, అందువలన అతనికి అనగా ఆమె భర్తకు కోపం వచ్చింది. ఆ విధంగా రావడం సహజమేనని శ్రీనాథకవి రాజు యేనాడో సమర్థించినాడు.[2] ఎవరికి కాలిచ్చినావు, ఎవరా ధూర్తుడు, ఏమా కథ, అని అడిగితే, నవ్వుతూ నాయిక, గాజులకు చేయిచ్చినాను, మెట్టెలకు కాలిచ్చినాను, ఒడ్డాణానికి నడుమిచ్చి నాను, అని మడి విప్పింది, భర్త కోపమెషాలు పటాపంచలై ఇంతేనా అని నవ్వుకొని తృప్తిపడ్డాడు. వారి సంభాషణ శ్రోతలకు ఆనందాన్ని నవ్వును కలిగించింది.

గేయంలో నాయికానాయకులు ఒకరినొకరు 'రాజా! జాణ!' అని సంబో ధించుకున్నారు. ఆ సంబోధనలో వారి పరస్పర ప్రేమానురాగాలు, విశ్వాసాలు వ్యక్తమౌతున్నాయి.

ఆమె అతనిని రాజా! అన్నది. నీవు నాజీవితానికి రాజువు. దేశానికి రాజు సర్వాధికారి. అట్లే నీవు నా దేహానికి సర్వాధికారివి. నా అందచందాలన్నీ నీవి. నా మనసూ వయసూ అన్నీ నీవి. మనది విడదీయరాని బంధం. నీ మనసు నుడికించడానికి మాత్రమే యీ విధంగా ఒకనికి కాలిచ్చి, మొదలగునవి అంటు న్నాను గాని, మనస్ఫూర్తిగా నేను నీదానినని, 'రాజా!' అనుటవలన ధ్వనిస్తున్నది.

---

1. శ్రీ సుందరంగారు తెలుగు కన్నడ జానపదగేయాలు పుట 200.
2. 'ప్రియ వా తెలగంటి కంటికెవ్వారికి కెంపురాదు' -గాథా సప్తశతి-శ్రీనాథుడు.

ఆతను ఆమెను 'జాణ!' అన్నాడు. అంటే 'నేర్పరితనము కలది' అని భావం జానపదులు 'శాణతనం' అని వాడుతున్నదానికి మారు రూపమే యీ జాణతనం, అదే నెరజాణ అయింది. నీవు నేర్పుగా చమత్కారంగా మాట్లాడుతావు. మాటల తోనే గిలిగింతలు పెడతావు, అంతేగాని పవిత్రమైన నీ మనసు నాకు తెలియదా! నాపైన అనురాగం కలదానవు, మరింకొకరికి కాలిస్తావెట్లా. అదంతా పూరకే నన్ను వుడికించుటకై అంటున్నదే తప్ప మరేమీ కాదు. మన బంధం అటువంటిది. ఆ సంగతి నాకు తెలుసు; అనే భావం ఈతని 'జాణ' ప్రయోగంవలన స్ఫూరిస్తున్నది

ఈ విధంగా పరస్పర ప్రేమానురాగాలతో స్వచ్ఛమైన ప్రేమతోనున్న భార్యాభర్తల మధ్య జరిగిన సంభాషణా రూపకంగానున్న చమత్కార జనకమైన, హాస్యోత్పాదకమైన యీ గేయం 'ఉద్ఘాత్యకం'.

ఇట్టిదే మరొక ఉదాహరణ,

ఆమె :- పోతుంటిరా చల్ పోతుంటిరా
చాల్ మాల్ కట్టమీన పోతుంటిరా!
ఓగన్ని కట్టేసి ఉంకోని ఇడ్చేసి
ఉంకోని కొఱకయి పోతుంటిరా!

అతను :- ఎవన్ని కట్టేసి ఎవన్ని ఇడ్చేసి
ఎవని కొఱకు నీవు పోతుంటివే?

ఆమె :- బఱ్ఱెను కట్టేసి బఱ్ఱె దూన్నిడ్చేసి
పాల ముంతకు నేను పోతుంటిరా,

ఒకడిని కట్టేసినాను, ఇంకొకడిని విడిచి పెట్టినాను, మరొకని కొఱకయి పోతున్నానని నాయిక స్పష్టంగా చెప్పినపుడు, ఎంతటి స్థిరచిత్తులయిన భర్తలయినా చలిస్తారట! ఎవడు వాడు? ఎవని కొఱకు పోతున్నావని అడిగితే! గేదెను కట్టేసినాను, దూడను విడిచినాను, పాల చెంబు కొఱకని వెడుతున్నాను అని విశదపు సమాధానం

చెప్పంగానే బుస్సుమని కస్సుమని పైకి లేచిన పాలపొంగులాంటి కోపం మీద నీరు చిలకరించినట్లయి తగ్గిపోతుంది.

పాలు పితికే ముందు దూడను కొంత సేపు పొదుగుకు విడుస్తారు. కొంత సేపు దూడ చీకితే గేదె పాలు చేపుతుంది. అపుడు దూడను గుంజి పాలు పిండు తారు. ఆ సందర్భంలో చెప్పి నవ్వు పుట్టించిందీ గేయం. సంభాషణాత్మకమే కావున 'ఉద్ఘాత్యకము.'

ఈ మధ్యన తెలుగు సినిమాలలో యిటువంటి గేయ ప్రక్రియల జోరు హోరుగా సాగుతున్నది. ఈ సినిమా రచయితలందరు జానపదగేయాలలోని మొదటి చరణాలనో, బాణినో ఊతగా తీసికొని గేయాన్ని పూర్తి చేస్తున్నారు. ప్రేక్షకులు, శ్రోతల చేత ఆహా, ఒహోలు పొందుతున్నారు. ఇది జానపద సాహిత్య ప్రక్రియల మూలమైన విలువలకు తార్కాణం.

'పరిచేది ఏందిరా
పండవెట్టేదేందిరా
పట్టేదేందిరా
తిప్పేదేందిరా
కారేదేందిరా?'

అని పొడుపు కథను వేసేవానికి అదే దరువులో

'పరిచేది చాపరా
పండపెట్టేది ఇసుర్రాయిరా
పట్టేది గుంజరా
తిప్పేది రాయిరా
కారేది పిండిరా.'

అని విడుపు చెప్పినపుడు ఓహో అంతేనా అని నవ్వుకోవడం జరుగుతుంది. అందు వలన యిది కూడా 'ఉద్ఘాత్యకమే'. (పరుష భావాల స్ఫురించే పదాలు వచ్చినందుకు మన్నించాలి.)

శ్లేషాలంకారము :

'నానార్థ సంశ్రయః శ్లేషః' అని జయదేవుడన్నాడు. ప్రయోగింపబడిన పదము నానార్థముల గలిగినదై యుండుట ఈ అలంకారములో తప్పనిసరి. శబ్ద స్వరూపమును తెలిసియుండి. దాని ప్రయోగ రమ్యతనెఱిగిన వారు మాత్రమే యీ అలంకారము నాశ్రయిస్తారు. శ్లేష చమత్కారమునకే కాని, రసోత్పత్తికుపకరించ దని చాలమంది లాక్షణికులు దీనినంతగా ఆదరించలేదు.

శ్లేషను ప్రకృత, అప్రకృత, ప్రకృతాప్రకృత, శ్లేషలని మూడు విధాలుగా విభజింపవచ్చునని అన్నారు. ఈ మూడింటి యందునూ శబ్ద చమత్కారమే మనకు కనబడుతుంది. శబ్దాలు వల్లించి, శబ్దార్థాలు బట్టిపట్టి, రచనలు చేసిన కవులకైతే యిట్టి శ్లేష ప్రయోగాల నైపుణ్యం వుంటుందేమొగాని, జానపదునికా చాతుర్య మెక్కడిదని అనుమానం రావచ్చును. అది సహజమే. కాని జానపదుడు కూడా శ్లేష ప్రయోగానికి సమర్థుడే. ఆతనిది శబ్దశ్లేష కాదు. అది అర్థశ్లేష, భావ శ్లేష; ఇంతవరకు మన లాక్షణికులు కేవలం శబ్దశ్లేషను గుఱించియే చర్చించినారు గాని అర్థశ్లేష జోలికి పోలేదు. మన జానపదునికి శబ్ద ప్రయోగంలో నానార్థ సమీకరణలో నైపుణ్యంలేక పోవచ్చుగాని, వాని హృదయం సౌందర్యమయం. భావనా బలంలో వానికి వాడే సాటి. చమత్కార భావ సృష్టిలో సరిదీటు లేని చతురుడు. ఉదాహరణలు గమనిస్తే విషయం బోధపడగలదు.

'కోమటోరి చిన్నదాన
కొబ్బెరి యిలుపలు చెప్పమ్మా!

కొబ్బెరిలుపలు దగ్గరలేవూ
నాచిన్నవాడ
గుబ్బలిత్త గుత్తగొను.'

సందర్భాన్ని బట్టి 'కొబ్బెర' శబ్దశ్లేషగా చెప్పవచ్చు. ఒకో సందర్భ లో కొబ్బెర సామాన్య వాచి యగును. పై పాటలోని రెండవ ప్రయోగంలోని దానికి విశేష భావం కలదు.

దుకాణానికి కొనడానికి వచ్చిన వ్యక్తి దుకాణంలో వస్తువులు అమ్ముతున్న అమ్మాయిని కొబ్బెరి విలువ ఎంత? అని అడిగినాడు. దానికి జవాబుగా ఆమె కొబ్బెరి అందుబాటులో లేదు. ఇదిగో ఈ గుబ్బలు (నీరెండిన కొబ్బెరి కాయలు) కుప్పగా వున్నాయి గుత్త చేసికొని కుప్ప కుప్పతీసికో. వానిని పగుల కొడితే కొబ్బెరి లభిస్తుంది అని సమాధానం చెప్పింది.

నిజంగా ఆయన కొబ్బెరి కొఅకే వస్తే ఆమె కొబ్బెరి లేదని సవ్యంగానే చెబితే, ఆ గేయం ఇంతవఅకు వచ్చేదే కాదు. మన చర్చకు కారణమయ్యేది అంత కంటే కాదు.

కొబ్బెరి యవ్వనంలో, అవయవాల పొంకంతో వుండే స్త్రీని సూచిస్తే, గుబ్బలు 'మధ్య' వయస్సురాలిని సూచిస్తాయి కావున ఆ రసికుడడిగిన శ్లేషతో కూడిన ప్రశ్నకు అంతకంటే చమత్కారముగా ప్రౌఢతనం వెల్లివిరిసేటట్లుగా ఆమె చెప్పిన సమాధానం శ్లేషకు ప్రాణం పోస్తున్నాయి. జానపదుల భాషపరిణతికి ఇట్టి ఉదాహరణలు మచ్చుతునకలౌతాయి. వీనికి మరింత వ్యాఖ్య వ్రాసిందానికంటే సహృదయుల భావనలకు వదలిపెట్టడం మంచిదని ఊహిస్తున్నాను.

'తోట కూర యేరె పాప!
పూటకు యే మడిగినావె?

మాట మంచితనము వుంటే
నా చిన వాడ
మూటలిచ్చిన వొల్లనేను.'

ఇది భావ శ్లేష. ఇక్కడ పూటకు యేమడిగినావె' అనేదే అలంకారానికి జీవం.

నా తోటలోని కూర కోసేందుకు ఒక పూటకు కూలీ యేమి తీసికుంటావని ఒక అర్థమయితే, నాతో ఒక పూట గడపడానికి ఏమియ్య మంటావని అడగం మరో భావన అయి శ్లేషకు జీవం కలిగిస్తున్నాయి.

బాహ్య సౌందర్యాన్ని చూచి భ్రమిసేదో, డబ్బుల దాబులకు లొంగేదో కాదు జానపద నాయిక. 'మాట మంచితనముంటే చాలు మూటలిచ్చిన వొల్ల' అన్నది.

ఆత్మ సౌందర్యము, మంచితనం వుండాలి గాని ఈ యాడంబరాలు అనవసరమని చెప్పి ఉదాత్త నాయిక అనిపించుకున్నది.

'అలాంటిలాంటాడ దాన్ని
కాను మేస్త్రీ
అద్ద రూపాయి డబ్బులకు
రాను మేస్త్రీ!
పనికి రాను మేస్త్రీ!'

ఈ గేయంలో అర్థశ్లేష కలదు. పాలమూరు మండలం (మహబూబునగరం జిల్లా) లేబర్ జిల్లాకే గాక, దేశానికే ప్రసిద్ధి. ఉత్తర దక్షిణ భారత దేశాల్లో కట్టబడిన ప్రాజెక్టులన్నిటికీ రాయిమోసిన వారు, తట్టమోసిన వారు, మట్టీ మోసినవారు, ఎక్కువకెక్కువ వీరే. శరీరం దాచుకొనకుండా పనిచేయడానికి పాలమూరు పనివారు ప్రసిద్ధి. జిల్లాలోని డబ్బున్న కొందఱు కంట్రాక్టర్లు ఈ జనాలను గుంపులుగుంపులుగా ఆయా ప్రాంతాలకు తీసుకుపోయి పని చేయించి కొంత ముట్టజెప్పి పంపిస్తూ వుంటారు. ఆ పనుల సందర్భాలలోనిదే ఈ గేయం. కొంతమంది పనివారికి పెద్దగా వుండే 'మేస్త్రీలు' తమ చేతికింది పనివారిపై ఒక్కోసారి అక్రమాలకు పాల్పడుతుంటారు.

మేస్త్రి ఒక కూలి పని మనిషిని 'రమ్మని' అడిగి వుండాలి. అందుకు ఆమె నేను అట్లాంటి ఇట్లాంటి దాన్నిగాను, నీవిచ్చే అర్ధరూపాయకు నేను 'రాను' అన్నది. ఆ పిదప 'పనికిరాను' అన్నది.

ఇచట 'రా', 'రాను', 'పనికి రాను' అను పదాలలోనే శ్లేష యిమడి చమత్కారాన్ని కలిగిస్తున్నది. నిత్యవ్యవహారంలో, రా, రమ్మా, పో, పొమ్మా, పోయింది, పోయిండు, అను పదాలను వచ్చు, వెళ్లు అను అర్థాలలో వాడుతుంటాము. కొన్ని కొన్ని మండలాలలో, కొన్ని కొన్ని వర్గ పద జాలాల్లో కొన్ని పదాలకు వేర్వేరు అర్థాలు ప్రచారంలో వుంటుంటాయి. ఉదాహరణకు 'పోయిండు'. 'పోయినాడు' అని మొలక సీమలో వాడబడే పద ప్రయోగం గుంటూరు మాండలికంలో విపరీతార్థానికి ఆస్కారం కలిగిస్తుంది. పాలమూరు మండలంలో 'పోయినాడు' అంటే

వెళ్లినాడని, గుంటూరులో 'పోయాడు' అంటే చనిపోయాడని భావం కలుగుతూ వుంటుంది. ఇట్టి మాండలిక శబ్దాలు పర్యాయర్థాలనిస్తాయి. అయినా సందర్భాన్ని బట్టి అర్థశ్లేషగా గ్రహించవచ్చు. అట్లే 'రా' అని పిలిచినపుడు సాధారణ వ్యవహారంలో నా సమీపానికిరా అనే భావం వుంటే, నాతానికి రా! నాతానికి వస్తావా! అంటే మరోభావం కలుగుతుంది. అట్లే 'వాడు' ఆమె దగ్గరకు పోయిండు అన్నపుడు ఆమె సమీపానికనీ, 'ఆమెనుపోయిండు' అన్నవుడు ఆమెతో వ్యభిచరించినాడని భావం కలుగుతుంది. ఆమె అతని వద్దకు పోయింది, ఆమె అతన్ని పోయింది అనే ప్రయోగాలలో భావభేదం కలిగి ఆలోచనకు తావిస్తున్నది.

ప్రస్తుత గేయంలో 'రాను' అన్నపుడు సైతం పైని వివరించినట్టి రెండర్థాలు స్ఫురించి రమ్యతను కలిగిస్తున్నవి. అంతేగాక, ఆమె పనిమనిషి. మేస్త్రిరిని ఎదిరిస్తే రేపు పని దొరకక పోవచ్చు. 'దేశం గాని దేశం' మలమల మాడిచావాలి. అంటే మరి మేస్త్రిరి చెప్పినట్టల్లా వినాల్నా! కాదు... 'పాము చావాలి, కట్టె విరుగకూడదు', మేస్త్రిరి మనసు నొప్పించకూడదు, అట్లని తన గౌరవానికి భంగం కలుగకూడదు; హాని కారాదు. అందువల్లనే తెలివిగా తప్పుకొన్నది, ఆ ప్రయత్నంలోనే-

పనికి - రాను
పనికిరాను,

అని చెప్పింది. మీరు చేయించే పనికి నేను రాను అనే భావం ఒకటికాగా, మీకుపకరించే స్థితిలో ప్రస్తుతం నేను లేను, మీకు నేను 'పనికిరాను' అని తెలివిగా జారుకున్నది. ఆలోచనా పరులకు అంతులేని అంతుదొరుకుతుంది: యీ పద ప్రయోగాలలో.

సాహిత్య చరిత్రలో కొందఱు వ్యక్తులకు సంబంధం కల్పించి వారి సంభాషణలుగా ప్రచారంలోనున్న కొన్ని సంభాషణల్లో సైతం 'శ్లేష' చోటుచేసికొన్నది.

అతను పెట్టనిస్తావా?
కుక్కనిస్తావా?

ఆమె :- నేను
నీకమ్మను గదా!

ఈ సంభాషణను గుఱించిన వ్యాఖ్య అవసరంలేదనుకుంటారు.

గ్రాంధిక సాహిత్యంలో కూడ కొందఱు 'శ్లేషను' శృంగార రస సంబంధిగానో, చమత్కార సంభాషణ సంబంధిగానో వాడినారు. చేమకూర వారి 'విజయ విలాసం'లో-

అతను :- 'వెలదీ నీదండ వెల యెంత?
ఆమె :- దండమీద కొసరం దొరకొంటిరి
మంచి సామువే!'

అని సాగిన సంభాషణలో 'దండ' శబ్దానికి పూలదండ, కౌగిలి, అను రెండర్థాలు కలిగి భావ స్ఫురణలో గిలిగింతలు పెట్టినట్లే పైన చర్చించిన 'కొబ్బెరి విలువలు', 'పనికిరాను' పద ప్రయోగాలు మరెంతగానో, ఆలోచనాపరుల అంతరాంతరాల్లో ఆనందానుభూతులను కలిగిస్తాయి.

పై సందర్భానికి సంబంధించిన పద్యం.

'ప్రాయపు నాయకుల్ వెలనెపాన
ఎగాదిగ జూడ నేర్పులా
రా యివి దండ మీద కొసరం దొరకొంటిరి
మంచి సామువే
పో యటులైనచో సరసముల్గద
మీ కిపుడంచు నప్పురిన్
కాయజు తూపులమ్మెదురు
కందున మాటల పుష్పలావికల్.'[1]

1. విజయ విలాసము (ప్రథమా శ్వాసము-14)

ఇంద్రప్రస్థపురంలో 'ప్రాయపు నాయకులు' పుష్పలావికల వద్దకు వెళ్లి పూల 'దండ' లెలా అమ్మతావని 'వెలనెపాన' వారివైపు 'ఎగాదిగ' జూచినారట! వారికి కావలసినవి పూలే అయితే, పూలదండలే అయితే పూల నాణ్యత, దండలు కట్టబడిన పని తీరు పరీక్షించాలి గాని, దండలమ్మేవారి వైపు చూడాల్సిన అవసరం వుండదు. కాని ఈ నాయకులు పుష్పలావికలవైపే ఎగాదిగ జూస్తూ బేరమాడు సాకుతో వున్నారట! మరి పుష్పలావికలు తక్కువ తిన్నవారా! వీరి అభిప్రాయాలను వెంటనే పసిగట్టి, వారి చూపులు తమ శరీరాల మీద యెక్కడ నిలుస్తున్నవో తెలుసుకొని వాని వెల 'సరసము' అన్నట్టుగా వ్యక్తపరచినారు.

'దండ' శబ్దానికి గల శ్లేషార్థాన్ని నాయకులు ప్రయోగించి సంతోషపడితే, ప్రశ్నకు తగిన జవాటుగా 'సరస' శబ్దాన్ని శ్లేషగా ప్రయోగించి నాయికలు (పుష్పలావికలు) సంతసించినారు. అవి ఆనగరంలోని నాయికా నాయకుల చతురోక్తులు, సరసోక్తులు.

'దండ' శబ్దానికి గల పూలమాల, కౌగిలి, అనే అర్థాలు, 'సరసము' అను శబ్దానికి 'చౌక', స+రసము, రసముతో నిండిన (రసమునకు-పాలు-అనే అర్థం ప్రస్తుతానికి అన్వయిస్తుంది. (అనే అర్థాలు తోచినపుడు పాఠకుల మనస్సుఉర్రూతలూగుననుటలో సందేహము లేదు.

సరసమును, స-రసముగా జూచినపుడు, ఆమె చతురోక్తులలో. ప్రస్తుతము నేను పిల్లతల్లిని, చంటివానికి పాలుగుడిపే దశలో వున్నాను కాని, మీభావనకు వూహకు తావిచ్చేస్థాయిలో లేనని, మెత్తంగా బుద్ధి జెప్పి పంపిన సరసం కనబడతుంది.

పొడుపు కథలలో సైతం, కొందఱు చతురులైన జానపదుల చమత్కార ప్రయత్నంలో శ్లేష కనబడుతుంది,

> 'రాముడు, కృష్ణుడు, పోతూ ఉంటారు,
> వారికి మూడు కొబ్బెరి కాయలు దొరికినవి,
> పగల కొట్టకుండా పంచుకోవాలి, ఎలా?

ఇది పొడుపు, కాగా దీనికి రెండురకాలైన విడుపులున్నాయి.

1. 'పగల కొట్టకుండా' అనే పదానికి కొంచెం మార్పుతో పగలు అనే అర్థం చెప్పికొన్నపుడు, పగలు కొట్టకుండా పంపమన్నారు కదా। పగలు కొట్టకు. చీకటి పడింతర్వాత అనగా రాత్రి పగల కొట్టి రాముడూ, కృష్ణుడు పంచుకోవచ్చు. ఇది ఒకటవ విడుపు.

2. రాముడు, కృష్ణుడు, పోతూ వుంటారు అనే ఈ వాక్యంలోని క్రియ 'పోతూ'ను నామవాచకముగా చెప్పినపుడు, రాముడూ, కృష్ణుడూ, పోతూ, ఉంటారు ముగ్గురయినారు, మూడు కాయలు. ఇక సమస్య లేదు. 'పోతు'ను పోతరాజు, పోతన్న, మొదలగు పేర్లకు ముద్దు పేరుగా చెప్పవచ్చును.

ఈ విధంగా ఇది శ్లేష అవుతుంది.

'గుట్టంత చెట్టు
గుమ్మంత పూత
చెట్టంత ఆకు.'

గుట్టంత, గుమ్మంత, చెట్టంత అనే పదాలను, విరుచుటను బట్టి అర్థాలు మారుతున్నాయి.

'గుట్ట+అంత' అన్నపుడు 'అంత' అనునది పరిమాణార్థంలో తీసికొని గుట్ట ఎంత ఎత్తు ఎంత వెడల్పు కలదో, అంతగొప్ప వృక్షమని చెప్పికోవచ్చు. ఆ విధంగా కాక, 'గుట్ట+అంత', అనినపుడు, 'అంత'కు, అంతటా అనగా పర్వతం నిండా, చెట్టు వుందని చెప్పవచ్చు. ఇక్కడ 'చెట్టు' సామూహిక వాచకంగా వాడడం సంప్రదాయమే. అదే విధంగా 'గుమ్మి+అంత', అనగా, గుమ్మి పరిమాణంలో ఆ పూవు వుందనీ, గుమ్మి+అంతా 'పూత' అనగా పేడ మొదలగుదానితో చేసిన పూత (అలుకు) వుందని రెండవ అర్థం. అట్లే చెట్టు+అంత' అనినపుడు చెట్టు ఎత్తున అంత పెద్ద ఆకని, 'అంతా' అనినపుడు నిండుగాననీ, 'చెట్టునిండా ఆకు' అని రెండర్థాలు వస్తున్నాయి.

కొంత తిప్పి చెప్పినపుడు, విరోధాభాసంలాంటి పేరే అలంకారం సైతం, ఈ గేయంలో కనపడగలదు.

'పట్నముల్లా మాయక్క
పలికితే తోలుకొస్తా.' (సీతాఫలము)

ఇక్కడ 'పలికితే' అను పదానికి పిలిచి పలుకరిస్తేనని ఒక అర్థం; కాయలోని విత్తనాలు నల్లగానై తినుటకు యోగ్యమైనదిగా నైనపుడు అని ఒక అర్థం. అట్లే 'తొలుకొస్తా' అన్నపుడు 'సీతాఫల'మ్మితే తెంచుకవస్తానని, 'మనిషైతే' పిలుచుకొని వస్తానని శ్లేషార్థము స్ఫురించుటవలన యిదియును శ్లేషయే.

—oOo—

ఆక్షేపాలంకారము :

మొదట ఒక మాటనుచెప్పి, తర్వాత దానికంటె విలువైన, ప్రయోజనకరమైన భావం స్ఫురించినపుడు, తాము మొదట చెప్పిన మాటను ఖండించి, కాదని చెప్పి, వ్యవహరించుట, లోకంలోని అందటికీ అడపాదడపా ఎదురయ్యేదే. తర్వాత దోచిన మంచి భావాన్ని ప్రతిపాదించేటందుకు మొదట తామే చెప్పిన విషయాన్ని త్రోసి పుచ్చుట జరుగుతుంది. అంటే, మొదట తాము ప్రతిపాదించిన విషయాన్ని తామే ఆక్షేపిస్తున్నారన్నమాట!

సాహిత్యంలో ఈ రకమైన పద్ధతిని ఆక్షేపాలంకారమని వ్యవహరిస్తారు.

జానపదులు తమకు కలిగిన భావాలనెంతో అందంగా మలచుకొనే ప్రయత్నంలో జానపద సరస్వతికి విలువైన అలంకారాలెన్నో సమర్పించినారు. రామాయణ, మహాభారత ఇతిహాసాలనుంచి పురాణగాధలనుంచి వస్తువును స్వీకరించి అత్యంత శ్రద్ధతో, గౌరవంతో, భక్తితో గానం చేస్తాడు జానపదుడు. అవసరమైన చోట భక్తి, మరొకచోట నీతి, ఇంకొకచోట ధర్మము, వేరొకచోట చరిత్రలోని తమ పూర్వవీరుల గాధలు ఇంపుగా గానం చేసి, తన జాతినుత్తేజపరచి నేటి సోదరుల మార్గాన్ని సుగమం చేస్తాడు. ఆ ప్రయత్నంలో అప్రయత్నంగా వాని గళం గానం చేస్తుండి సహజమైన సెలయేటి ఊటలాగా ఎన్నో అందాలు, ఔచిత్యాలు, అలంకారాలు అందులో పెంపెసలాడు తుంటాయి.

'రామయ్య రారా తండ్రీ
కౌగిలికీ
రావయ్య ముద్దుతండ్రీ!
నిన్నిడిసి వుండాలేను
నా తండ్రి
నిను జాడకుండా లేను

రావొద్దురా నాయనా
రామయ్యా
రావొద్దు నీ విచటకూ
ఆడి తప్పేనంటూ
ఆడి పోయూ జనమూ
రావొద్దురా నాయనా!
.... '

కైకమ్మ కిచ్చిన మాట ప్రకారం రాముని అడవులకు పంపుటకు, భరతునికి పట్టాభిషేకముచేయుటకు దశరథుడు బాధతోనే అనుమతించినాడని తెలిసిన రాముడు వెంటనే అడవులకు బయలుదేరినాడు. భార్యకు భర్తతోడిదే లోకమనీ, అది అడివియైనా, అయోధ్యగా మారుతుందని సీత రాముని అనుసరించింది. రాముని పాద సేవ లభించిన చోటు, అది అడివియైనా ఆనందమయమని లక్ష్మణుడు అన్నా పదినెల ననుసరించినాడు. దశరథునకిది ఎంతో బాధను కలిగించింది. 'కానక కన్న సంతానంబు కావున కానకే కన్న సంతానమయ్యె'[1] నని భోరున ఏడ్చినాడు, అరణ్యం దిశగా బయలు దేరిన రాముని కౌగిలికి రమ్మనీ, అడవులకు వెళ్లవద్దనీ, అది తాను భరించలేవనీ, విలపించి పిలిచినాడు మొదట. కానీ, కొంత ఆలోచించిన తర్వాత మొదట తానన్న మాటను తానే ఖండించీ రామయ్యా నీవిచటకు రావద్దు, వస్తే రాముడు ఆడితప్పినాడని, జనులు ఆడి పోసుకుంటారు అపుడు నీకపకీర్తి కలుగు

1. రామాభ్యుదయము. అయ్యల రాజు రామభద్రుడు.

తుంది, రాముడు అధర్మపరుడంటారు, అది నేను భరించలేను, నీ వియోగము నైనా భరించగలను గాని నీవు అధర్మపరుడవు అనుట సహించలేను. కావున నీవిచటికి రావొద్దని ఆక్షేపించినాడు.

తాత్కాలిక సుఖములకంటె, శాశ్వత సుఖములు గొప్పవని, శరీర సౌఖ్యములకంటె, కీర్తి శాశ్వతమైనదనీ, భోగములకంటె ధర్మనిరతీ, పాప భీతి గొప్పవని జానపదుడు తన సహజ ధోరణిలో గానం చేస్తున్నాడు. ఆ ధోరణిలో ఆక్షేపాలంకారం సహజంగానే దొర్లింది. ఆ అలంకారానికి వాని భావన వన్నెపెట్టింది.

పాండవులు రంజన చెడి విరటు కొల్వు పాలైనపుడు కంకుంభట్టు (ధర్మజుడు)ను చూచి విరటుడు-

'ఇతడు రాజగు, రాజను నింతమాత్ర
గాదు, మూర్ధాభిషిక్త వర్గంబు దనదు
చరణ యుగ్మంబు గొలిపింప జాలు సార్వ
భౌమ పదవికి దగియెడు భంగివాడు.'[1]

అని పొగడినాడు. కంకుంభట్టు వేషములోనున్నా ఆతని తేజస్సును జూచి, ఈతడు రాజువలె నున్నాడన్నాడు. తానాపాదించిన 'రాజు' శబ్దం తర్వాత అనౌచిత్యమని తోచి, కాదు కాదు, ఎందరో రాజుల చేత సేవలు కొనగలిగిన రాజాధిరాజువలె వున్నాడని, ఆతని మూర్తిని గౌరవించినాడు. ధర్మరాజులోని ఉదాత్తతను భారత కర్త ఇచట ప్రశంసించి ఆక్షేపాలంకారానికి స్థానం కల్పించినాడు.

'చంద్రా! నిన్ను నీవు చూపుకొమ్ము! వద్దులే ప్రియా ముఖమున్నది' అను లక్ష్యము చంద్రాలోకమునందు ఆక్షేపాలంకారమునకు ఇయ్యబడింది. ప్రియా ముఖము అద్దమువలె స్నిగ్ధమైనదనేది లోపలి భావము. ఈ మూడు ఉదాహరణలను పోల్చి చూచినపుడు, రసహృదయులు జానపదుని హృదయంలోని ఉదాత్తతను గమనించకపోరు.

1. ఆంధ్ర మహాభారతము. 4-1-186.

సారాలంకారము :

'ఉత్తరోత్తర ముత్కర్షో భవేత్సారః పరావధిః' అని మమ్మటుడు సారాలంకారమును నిర్వచించినాడు. ఒక వస్తువును గొప్పదానిగా గుర్తించి, ఆ తర్వాత మరొకదానిని ఉత్తమ మైనదిగా గుర్తించి, మొదటి దాని కంటె రెండవది మంచిదని చెప్పడం, అట్లే మరోదానిని మహోత్తమంగా ఎఱింగి రెండవసారి చెప్పిన దాని కంటెను ఇది ఉత్తమోత్తమ మని చెబుతూ పోవడం సారాలంకారమునకు లక్షణము.

పూర్వ పూర్వములకంటె ఉత్తరోత్తరములకు ఉత్కర్షను వర్ణించిన, అది సారాలంకారము.

తన కంటికి నచ్చిన, తాను మెచ్చిన దానిని పక్షపాత బుద్ధి లేకుండా వర్ణించి చెప్పి సంతసించడం జానపదుని శుద్ధ హృదయ తత్త్వానికి నైజం. ఆ తర్వాత అంతకంటె మంచి లభిస్తే కనిపిస్తే, సంకోచం లేకుండా దాని నంగీకరించే సహృదయత జానపదునిది.

'రార సారంగా
పోర సారంగా
రమణీ ముద్దుల జోడి
కార సారంగా!

తుంపర్లు కారేటి
తెంపరి పయసూర
చుక్కల్లో చెంద్రూన్ని
నక్కని సారంగా!

వొయిసూను మించిన
సొగసూ చందము నీది
కూడీ ఆడీ నాతో
కూసో సారంగా!

సొగసూను మించీన
మనసూ మంచిది నీది
ఈడూ జోడూ జత
గూడూ సారంగా!

రారా సారంగా!
పోరా సారంగా
రమణీ ముద్దుల జోడీ
కారా సారంగా!'

కరుణ రసప్రధానమైన యక్షగానములలో 'సారంగధర' అతి ముఖ్యమైనది. సారంగధర యక్షగానమును చూచిన పల్లెప్రజల హృదయాలు చెఱువులవుతాయంటే అతిశయోక్తి కాదు.

రాజరాజ నరేంద్రుని కుమారుడు సారంగధరుడు. రాజ రాజ నరేంద్రుని రెండవ భార్య చిత్రాంగి. సారంగధరుని కామె చిన్నమ్మ. చిన్నమ్మ తల్లితో సమానము. కాని, ఈ చిత్రాంగి చిన్నమ్మ, కొడుకు సారంగధరునే ప్రేమిస్తుందట! సారంగధరుడు మాత్రం తిరస్కరిస్తాడట. ఆ సందర్భంలో చిత్రాంగి పలవులు ఒలకపోస్తూ పాడే పాట ఇది.

మహాభారత కథలో ఈ మలుపు లేదు. అచటి వారందఱూ ఉదాత్తులు. ధర్మతత్పరులు. మఱి ఈ రాజ రాజ నరేంద్రుడు, చిత్రాంగి, సారంగ ధరులు, వారు కాక, వేరేవారేమీ!

చిత్రాంగి సారంగధరుడిని తనకు జోడై కోరికలు తీర్చమంటున్నది, ప్రశంసలకు లొంగని లౌకికులు తక్కువ! అని నానుడి. సారంగధరుని అంద చందాలను వర్ణించి తన వశమొనరించుకొనవలెనని కాబోలు ఆమె అభిలాష.

'సారంగా!' నీవు నాకు జోడుగారా! అపుడు మనది రమణి ముద్దుల జోడీ. నీది తుంపర్లు గారే (కోడె) వయసు, నాదీ అంతే. మనిద్దరం సరిజోడు. నీవు చుక్కల్లో చంద్రుడవు. నీ సరసన చక్కని చుక్కను నేను. నీ వయసుకన్న

సొగసు మిన్న. అందుకే నన్ను కూడి, ఆడమంటున్నాను. సొగసు కంటెనూ నీ మనసు గొప్పది. అందుకే నిన్ను నేను వలచేది. నీకూ నాకూ సరియైన ఈడూ జోడూ, అందుకే నాతో జతగూడు.' అని చిత్రాంగి సారంగధరుని బలవంత పెట్టింది. చిత్రాంగి వర్ణనలో సారంగధరుని వయసు మంచిది. వయసు కన్న సొగసు గొప్పది, సొగసును మించిన మనసు ఉత్తమోత్తము మయినదని ఉత్తరోత్తరమైన ఉత్కర్ష వర్ణితమయింది. అందువలన ఇందులో సారాలంకారమున్నది.

'పెట్టె నింద సొమ్ములంటివిరో
మోదీనుగా!
పెట్టెదిక్కు లేదంటివిరో
మోదీనుగా!

బుట్టి నింద
బట్టలంటివిరో మోదీనుగా!
కట్టెదిక్కు లేదంటివిరో
మోదీనుగా!

గుమ్మినింద గింజలంటివిరో
మోదీనుగా!
తినే దిక్కు లేదంటివిరో
మోదీనుగా!

తిండికంటె బట్టలందమో
మోదీనుగా!
కట్టికుడ్చి మురు్తమంటివో
మోదీనుగా!

బట్టకంటె సొమ్ములందమో
మోదీనుగా!
పెట్టుకోని మురుప మంటివో
మోదీనుగా!

నీటుకాడ విన్ను నమ్మితీ
మోదీనుగా!
బాసలాకు మోసపోతినీ
మోదీనుగా!'

మోదీనుగాడనే మోసగాడు లచ్చుమమ్మను మోసం చేసినాడు. నేను అందగాడిని, నాయింటిలోని గుమ్మలనిండా గింజలున్నవి (ధాన్యము). కాని తినే దిక్కులేదు, పెట్టెల నిండా సొమ్ములున్నని (అభరణములు) వానిని ధరించి మురిసే వారే లేరు. బుట్టల నిండా బట్టలున్నవి, కాని, ఆ బట్టల కట్టి అనుభవించే వారే లేరు. అని బుకాయించినాడు. అమాయకురాలైన లచ్చుమమ్మ వాని మాయమాటలు నమ్మి, వలలోపడి వాని వెంట వచ్చింది. వానియింటికి వచ్చిన తర్వాతగాని తెలియలేదామెకు ఇవన్నీ అబద్ధాలని ఇంటలో ధాన్యంలేదు, ఆభరణాలు అసలే లేవు, ఇంటిలో బుట్టలే లేవు, ఇక బట్టల సంగతి అడుగనేకూడదు.

స్త్రీలు సాధారణంగా శరీర సౌష్టవాన్ని చూచి, సంపదలు చూచి, ఆభరణాలు వస్త్రాలు, మొదలగు బాహ్యాడంబరాలు చూచి మోసపోతుంటారు. అట్లా మోసపో గూడదని, అంతర్గతమైన భావనను లచ్చుమమ్మ అనుభవం ద్వారా జానపదుడు లోకానికి చెబుతున్నాడు,

మోదీను లచ్చుమమ్మకు తిండి కంటె బట్టలందమనీ, బట్టల కంటె సొమ్ము లందమనీ, చెప్పినాడు. ఇది ఉత రోత్తర ఉత్కర్ష యగుటవలన సారాలంకార మగుచున్నది,

సారాలంకారమును పలువు లాక్షణికులు, పలు విధాలుగా చిత్రించినారు. భోజుడు దీనిని ఉత్తరాలంకారమనినాడు. రుయ్యకుడ 'ఉదారాలంకార' మనినాడు. సారమును విభజించి సారము, ఉదారము, అని రెండుగా జూపినాడు జయదేవుడు. అజ్ఞాత లాక్షణికులెవరో 'వర్ధమాన' మనియూ అన్నారు. ఎవరేమన్నా ఇది శృంఖలా బంధాలంకారాలలో ఒకటిగా, సారాలంకారమనేదే, దీనికి సముచితమయిన పేరుగా పలువురు చెప్పటం కూడా కలదు [1]

కువలయానంద సారము. పుట-76-శ్రీ బులుసు వేంకటరమణయ్య.

పోలికకై భారతమునుండి ఒక పద్యాన్ని ఉదహరిస్తాను.

'నుత జల పూరితంబులగు
నూతులు నూరిటికంటె సూనృత
వ్రతః యొక బావి మేలు, మరి
బావులు నూరిటి కంటె నొక్క స
త్క్రతునది మేలుః తత్క్రతు
శతంబునకంటె సుతుండు మేలు, త
త్సుత శతకంబు కంటె నొక
సూనృత వాక్యము మేలు చూడగన్'[1]

పై పద్యము ఆంధ్ర మహాభారతము ఆది పర్వములోని శకుంతలా దుష్యంతుల కథ లోనిది. శకుంతల దుష్యంతునకు దాంపత్య ధర్మము నేటింగించు సందర్భము లోనిదీ పద్యం. నూరు చేదుడు బావుల కంటె ఒక దిగుడు బావి, నూరు దిగుడు బావుల కంటె ఒక క్రతువు, నూరు క్రతువుల కంటె ఒక సుతుడు, నూర్గురు సుతులకంటె ఒక సత్యవాక్యము మేలని ఉత్తరోత్తర ఉత్కర్ష వర్ణింపబడినందున ఈ పద్యము సారాలంకారమును కలిగినదైనది.

—oOo—

తద్గుణాలంకారము ;

లోకములోని ప్రతి వస్తువునకు ఒక సహజ ధర్మముండుట పరిపాటి. ఆ పరిపాటిని తప్పి, దానికి భిన్నమైన ధర్మమును కలిగిన దానిగా వర్ణించిన యెడల తద్గుణాలంకారమగును తన సహజ గుణమును వదలి, వ్యతిరేక వస్తుగుణమునా పాదించుకొనుటవలన అలంకారశబ్దములోని పదము యొక్క అర్థమునకు సార్థకత కలిగినది.

1. మహాభారతము, 1-4-94

'శేరూ శేరు ఎండీకడాల్
శేతూలాకు పెట్టూకోని
తులం తులం కొన్కె పోగులు
శెవూలాకు బెట్టూకోని
కట్టా మీద వోతావుంటె
కలెక్టేరు వంటిర దొరో....

అమాస యెన్నిల్లుగానె
అంసుడ పాటేల నువురాంగనో
ఓ పాటేల ....'

వెండి కడియాలు చేతులకు ధరించి, బంగారు పోగులు, చెవులకు బెట్టి కట్టమీద పటేలు వెళుతుంటె కలెక్టరనుకున్నదట ఆమె, హంసలాంటి తెల్లని వస్త్రాలతో పటేలు వస్తే అమావాస్యయే వెన్నెలలు కాసిందట! జానపదుని భావ పరిమళము ఎంత సుగంధభరితమో కదా! హృదయపు లోతులలో మధురానుభూతులను కలిగించుటలో అతనికతడే సాటి.

అమావాస్యకు సహజ ధర్మము, కారు చీకట్లను విరజిమ్మడము. అమావాస్య రాత్రి అట్లే చేస్తుంది కూడా. కాని కొంగ రెక్కల్లాంటి బట్టలు తొడిగిన పటేలు రాగానే, అమాసరాత్రి కూడా పండు వెన్నెలలు కాసింది, అమావాస్య తన సహజ ధర్మమైన చీకటులు కురియడాన్ని త్యజించి, దానికి భిన్నమైన పున్నమి గుణమైన వెన్నెలలు కాయడాన్ని గ్రహించింది. కావుననే ఇది తద్గుణమయింది.

'వస్తడాని వాకిట్ల వండుకుంటి;
రాకుంటె.... ...
ఎంతో సేపు ఎదురూ సూస్తి
వాకిట్లా వండూ కుంటి
ఎన్నేలల్లు ఎన్నీ గుర్సెరా
నా సామి రంగ
ఎంతాగాన మెదిరీ సూతురా!'

నాయకునికై ఎదురు చూచిన నాయిక సంకేత స్థలంలో విసుగెత్తి పాడిన గేయం ఇది. చెప్పిన సమయానికి వస్తాడేమోనని ఎదురు చూసింది, కానీ రాలేదు. విసుగెత్తి పోయింది. ఎడబాటు ననుభవించింది. ఆ విరహంలో వెన్నెల ఎసిమి గురిసిందట! 'ఎసిమి' అనగా తీవ్రమైన ఎండల తాపం. శీతల కిరణాలతో సంతోషాన్ని గలిగించే చంద్రుడు ఎసిమి గురిసినాడట. అనగా సూర్యుని గుణాన్ని గ్రహించి ప్రదర్శించినాడు చంద్రుడు. ఇచట చంద్రుడు సూర్యుని గుణగ్రహణ మొనరించినాడో, ఆ భావం ఆమె మనసులో వుందో కావి, చంద్రుడు గ్రహించినాడనే, ఆమె ఆరోపణ, వర్ణన, అందుకే ఇది తద్గుణం.

తద్గుణాలంకారము లోక న్యాయమూలకమైనది. రుద్రటుడు, భోజుడు, మమ్మటుడు ఆ యలంకారములను గ్రహించగా, వామనుడు దీనిని వదలి వేసెను.

జయదేవుడు 'తద్గుణః స్వగుణ త్యాగా దన్యతః స్వగుణోదయః' అని నిర్వచించినాడు, దానికి ఉదాహరణముగా-

'నీ ముక్కునకున్న ముత్తెము అధరకాంతి చేత పద్మరాగముపలె నగుచున్నది' అను భావము నిచ్చు శ్లోకము నిచ్చినాడు. ముత్తెము తెల్లని కాంతి నిచ్చుట సహజము. కాని ఎఱ్ఱని క్రింది పెదవికి దగ్గరగా నుండుట వలన ముత్తెము కూడా ఎఱ్ఱగా మారినట్లయింది. తన తెల్లని కాంతిని విడిచి, మరొక వస్తువు యొక్క ఎర్రని కాంతిని గ్రహించినట్లగుట వలన ఇది తద్గుణము.

— oOo —

ఇది మూడవ ప్రకరణం, మూడవ ప్రకరణమే, ఈ సిద్ధాంత వ్యాసానికి ముఖ్య విషయం. మూడవప్రకరణమే ప్రాణం.

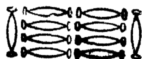
ఈ ప్రకరణంలో సుమారు నలుబది (40) అలంకారాలు గుఱించి చర్చ సాగింది. అందులో ఐదు (5) శబ్దాలంకారాలు, మిగతవి అర్థాలంకారాలు.

అలంకారం లక్షణాన్ని సొంత మాటల్లో తెలిపి, అవసరమనుకున్నచోట లాక్షణికుల లక్షణము నుట్టంకించినాను. అలంకారాలకు లక్ష్యాలుగా, అంటే

ఉదాహరణలుగా, కొన్ని గేయాలు, సామెతలు, పొడుపుకథలు, సంభాషణలు, మొదలగునవి సౌలభ్యమునుబట్టి యివ్వబడినవి. అన్ని అలంకారాలకు, అన్ని ప్రక్రియల నుండి ఉదాహరణలు చూపబడలేదు. వీలునుబట్టి మాత్రమే చూపబడినవి. ఆ తర్వాత, పోల్చి చూచుకొనుటకై, గ్రాంథిక సాహిత్యం నుండి ఇంచు మించు సుప్రసిద్ధులైన వారి సాహిత్యం నుండే. ఆయా అలంకారాలకు లక్ష్యముల నుదహరించడం జరిగింది. జానపదుల అలంకార ప్రవృత్తి మరింత సుస్పష్టమగునను తలంపే, నాచేత యీ పని చేయించింది.

సహజ సుందరమైన జానపదుల అలంకారసృష్టి దిఙ్మాత్ర సూచకంగా మాత్రం వివరించగలిగినాను. కారణం! నేను సర్వజ్ఞుడను కాకపోవుటయే. కొలదిగానైనా, సహజ నిసర్గ సౌందర్యంతోడి జానపదుల అలంకారాలు సహృదయుల హృదయముల నలరించాలనీ, ఏ కొద్ది మందికైనా, అట్లా కలిగితే, నా యీ ప్రయత్నం సార్థక మగునని భావిస్తున్నాను.

జానపదుల అలంకారాన్ని గురించి కొంత తెలిసికొన్నాం. అలంకారాల నిర్మాణంలోనే కాదు రసపోషకత్వంలో కూడా జానపదులు ఆరితేరిన వారే. అలంకార గత రసపోషకత్వంలో జానపదులెంతటి నేర్పరులో తెలిసికోవాలి. ఈ విషయాన్ని చర్చించినపుడే ప్రస్తుత వ్యాసం సమగ్ర రూపాన్ని పొందగలదు.



ప్రకరణము

అలంకారగతరసపోషణ

రసపోషణ :

'నహి రసాదృతే కశ్చి దర్థః ప్రవర్తత ఇతి తత్ర
విభావానుభావ వ్యభిచారి సంయోగా ద్రస నిష్పత్తిః'[1]

రస స్వరూపమును తెలుపుమని ఋషులు భరతమునిని ప్రార్థించినపుడు వారి కతడిచ్చిన సమాధాన శ్లోకమిది.

రసమును వీడి యేదీ వుండదనీ, దృశ్య, శ్రవ్య కావ్యములన్నింటనూ రసమే ముఖ్యమూ, ప్రాణము వంటిదనీ, మిగిలిన కావ్య సామగ్రి అంతయునూ ఆ రస వ్యంజకత్వమునకే ఉపకరించుననీ, రసాను గుణము కానిదేదీ కావ్యములలో ఉపాదేయము కానే కాదని భావార్థము.

'రసము' అనగా అస్వాదింపబడునదని శబ్దార్థము. భౌతిక రూపములైన షడ్రసములు-బాహ్యేంద్రియాలైన జిహ్వాదుల చేత రుచి చూడబడి ఆస్వాదింపబడతాయి కాని ఈ కావ్య రసము అంతరింద్రియమైన మనస్సు చేత ఆస్వాద్యమగునది. అందుకే భౌతిక రసములకన్న ఈ కావ్య రసము మిన్న బహిరేంద్రియముల కన్న శ్రేష్ఠమైన అంతరింద్రియమగు మనస్సును అలరించేది కావుననే దీనిని మిన్న అనునది. రసము ఆనందానుభూతిని కలిగించును, ఆనందమే బ్రహ్మ. 'రసోవై సః'. కావున రసానుభవము పరబ్రహ్మసందర్శన సదృశమని రసవాదుల అభిప్రాయము. ఈ వాదనలో అతిశయోక్తి లేదేమో! రసము లేనిదేదైనా నీరసమే. అది కావ్యమైనా ప్రపంచమైనా, మరింకేదైనా అది నీరసమే, నిరానందమే.

లోకమున ఆయా పదార్థముల కలయిక చేత రసము పుట్టు చుండినటులే, విభావానుభావ వ్యభిచారి, బావముల సంయోగము వలన కావ్య రసోత్పత్తి కలుగు చున్నది. రసము కార్యమయినపుడు భావములు కారణములయి రసమును మరింతగా పోషించి కావ్య సౌందర్యమునకు, ఔన్నత్యమునకు ప్రోద్బలకములగుచున్నవి.

1. నాట్య శాస్త్రము. 5. 1వ సంపుటం. - పుట 270. భరతుడు.

రస సంఖ్య :

నిత్య జీవితమునందలి రాగ ద్వేషాదుల నాధారముగా జేసికొని నపుడే యీ కావ్య 'రస సృష్టి జరుగుతుంటుంది. 'జిహ్వా కోరుచి-పుర్రెకో గుణం', అనే సామెతలాగా, ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క రసాన్నే ముఖ్యమయిందిగా చెప్పడం, మిగతా వాటిని కనీసం రస స్థాయికే రానీయకుండటం వంటివి పూర్వం నుండీ జరుగుతున్నవే. ఆ వరుసలో శృంగార మొకటే రసమని ఒకరు వాదిస్తే, శాంతమే రసము, మిగతావన్నీ పరోక్షంగా దానికి స్థాయీ భావాలవుతాయని మరొకరు నిరూపింప యత్నించారు.

'ఏకో రసః కరుణఏవ నిమిత్త భేదా
ద్భిన్నః పృథక్పృథగి వాశ్రయతే వివర్తాన్
ఆవర్త బుద్బుద తరఙ్గమయా న్వికారా
నమ్భోయథా సలిల మేవహి తత్సమస్తమ్.'[1]

నీరు, సుడి, బుడగ, అల, అను వికృతులను పొందినప్పటికినీ, అది నీరే అయినట్లు కారణములు వేరై, పలు తెఱంగులై, పలు వికృతులు చెందినా మనోభావము చివఱకు కరుణమే అని భవభూతి సెలవిచ్చి, కరుణమొకటే రసము, మిగతావన్ని దాని వికృతులే యగునని ఆయన అభిప్రాయాన్ని వ్యక్తపరిచినాడు. అట్లే మురారి, శంకరాచార్య పాదుల వేదాంత సూత్ర భాష్యమున ఇట్లు మాటిమాటికీ చర్చ కలదు. కరుణమొకటే రసమనునది వీరి భావ తాత్పర్యము.

ఈ మీమాంసలో అధిక సంఖ్యాకులైన లాక్షణికుల అభిమతానుసారం రసాలను నవ సంఖ్యగా నిర్ధారించడం జరిగింది,

రసములెనిమిది యని వాదించే వారు-

'శృంగార హాస్య కరుణా రౌద్ర వీర భయానకాః
భీభత్సాద్భుత సంజ్ఞౌ చేత్యష్టౌ నాట్యే రసాః స్మృతాః'[2]

1. ఉత్తర రామచరిత నాటకమ్. తృతీయాశ్వాసం. 41. భవభూతి.
2. నాట్య శాస్త్రము. 6-15.

అను నాట్య శాస్త్రి శ్లోకమునుదహరించి, అందే తెలిపిన-

> 'రతిర్హాసశ్చ శోకశ్చ క్రధోత్సాహౌ భయం తథా
> జుగుప్సా విస్మయశ్చేతి స్థాయీ భావాః ప్రకీర్తితాః'[1]

స్థాయీ భావములను సైతము ఉదాహరించినారు. రస సంఖ్యను తొమ్మిదిగా అంగీకరించే లాక్షణికులు పై శ్లోకంలోని రెండవ పాదాన్ని 'భీభత్సాద్భుత శాంతాశ్చ నవనాట్యే రసాః స్మృతాః' అనీ, స్థాయీ భావాల తెలుపు శ్లోకములోని ఉత్తరార్థమును 'జుగుప్సా విస్మయ శమాః స్థాయీ భావాః ప్రకీర్తితాః' అని సవరించియో, లేక లభించిన పాఠాంతరము నుదహరించియో రస సంఖ్యను తొమ్మిదిగా నిర్ధారించినారు

అరిస్టాటిల్ అభిప్రాయము :

భారతీయ రస సిద్ధాంతము వంటి నిశితమైన సమగ్రమైన సాహిత్య లక్షణ విమర్శ ప్రాచీన కాలమున పాశ్చాత్యులందు మృగ్యమనుట అతిశయోక్తి కాదు. అయినా రస సిద్ధాంతము వంటి భావంతో ఒక దానికి అరిస్టాటిల్ విషాద రూపక నిర్వచనములో ప్రతిపాదించినాడు. "A Tragedy is the imitation of an action, with incidents arousing pity and fear wherewith to accomplish its catharsis of such emotions."[2] విషాద రూపకములందలి సన్నివేశములన్నియును శోకభయముల ద్వారా ఆయా ఉద్వేగములయొక్క 'కెథార్సిస్'ను సాధించునవి కావలెనని పై నిర్వచన సారము.

'కెథార్సిస్' అనే ఈ పదం పెక్కు వాదోపవాదాలకు గురయింది. కాని యిదమిత్థంగా దాని అర్థాన్నెవరూ తెల్పలేదు. అరిస్టాటిల్ గురువగు 'ప్లేటో' కూడా, తన 'పాలిటిక్స్' అనే గ్రంథంలో 'కెథార్సిస్' అను పదాన్నుపయోగించినాడు కాని, ఆ పద అర్థానికై వివరణ నివ్వలేదు ఒక విధమైన మానసిక శాంతిని పొందగల్గుటయే యీ 'కెథర్సిస్' కాగలదనీ సాహిత్య పరమైన విశ్లేషణయే దీని భావమని చెప్పుకొనవచ్చును.

1. నాట్య శాస్త్రిము. 6-17 భరతుడు.
2. Fife's edition of Poetics - Page 16.

రససంఖ్య నిర్ధారణలో పలువురి వాదాలను పరిశీలించిన పిదప రసములను తొమ్మిదిగా అంగీకరించుట సమంజసమనీ తేలింది. నవరసాలను సాహిత్యంలో జానపదులెట్లా పోషిస్తారో చూడాలి.

అరిస్టాటిల్ వాడిన ,కెథార్సిస్' పదానికి కొన్ని నిఘంటువులలో వ్యాఖ్యానం కలదు. 'విపులమైన అనుభవాల ద్వారా కలిగిన భావోద్వేగాలను నాటకము ద్వారా వడబోసి పరిశుద్ధ పఱచి అనుభవించి ఆనందాన్ని పొందడం.'1 అన్నట్లుగా ఈ పదానికి వివరణనిచ్చినారు. దీని అవధి ఆనందానుభూతియే అగుచున్నది

రససంఖ్య నిర్ధారణ జరిగిన పిదప, మన ప్రస్తుతాంశమైన జానపద సాహిత్యం వైపు మళ్లితే జానపద సాహిత్యంలోని అలంకారములు రసమును ఏవిధంగా పోషించి ఆ సాహిత్య పుష్టికి దోహదము చేకూర్చినవో పరిశీలించడం ప్రస్తుతాంశం. పెక్కు అలంకారాలు ఈ విషయంలో రసౌచిత్యాన్ని పాటించినవి. ఇంతకు ముందు ప్రకరణంలో చర్చింపబడిన అలంకారాల్లో అటనట రస విషయం తడపబడినప్పటికినీ ఇట ప్రత్యేకించి పరిశీలించుట అవసరము. దీని వలన అలంకార విధానంలోని రసోపస్కార సౌందర్యం సుస్పష్టమై జానపద సాహిత్యం యొక్క బిగువు లోక విదితం కాగలదు.

—oOo—

శృంగార రసపోషణం :

రస సంఖ్య నిర్ధారణలో భిన్నాభిప్రాయాలున్నప్పటికిని ప్రచారంలో నున్న రససంఖ్య తొమ్మిదే. వానిలో మొదటిదియైన శృంగార రసానికి ఇంచుమించుగా ప్రపంచ సాహిత్య రంగము లన్నింటిలోనూ ప్రథమ స్థానమే యున్నదని చెప్పవచ్చును. సంస్కృతము, ప్రాకృతము, దేశభాషలు, మొదలగువానియందిన్నింటనూ

1. Catharsis :- Purifications of the emotions by vicarious experience, as through the drama.
(The Shorter Oxford English Dictionary Prepared by William Little - Pg 276)

వెలసిన సాహిత్య మంతటా శృంగారమే ప్రధానంగా దర్శన మిస్తుంది. ప్రబోధ చంద్రోదయము వంటి శృంగారేతర రస కావ్యములు నూటికో కోటికోగాని కానరావు. ప్రాణికోటి జీవన యాత్ర సుఖ కామనామూలకమైన ఆనందాన్ని కోరియే సాగు చుండును. శృంగార జనిత మగు ఆనందము లోకమును సహజంగా ఆకర్షించు కొనును కదా! కావున రసములందిన్నిట శృంగారము అగ్రగామిగానుండుట సైజమే. తెలుగు ప్రాచీన సాహిత్యం, లేదా గ్రాంధిక సాహిత్యం వాని వివిధ ప్రక్రియలలోను శృంగారం పాళ్లెక్కువ. అట్లే జానపద సాహిత్యంలోని వివిధ ప్రక్రియలలోనూ శృంగారమే విరళంగా చోటుచేసికొన్నది. కండరాలు కరిగించే శ్రమ, ఎముకలు విరిచే బరువుల మోత శరీరాన్ని వుడికించేచెమట ధారల శ్రమ జానపదులది. వారు శ్రమించని నాడు జాతికి మనుగడే లేదు. ఈ నిర్విరామమయిన శ్రమను మరుచు టకే తమ గేయాల్లో శృంగారానికి స్థానం కలిగించుకున్నారు. కాని, గ్రాంధిక సాహిత్యంలో వలె విలాస భోగాల విభ్రమ ప్రదర్శనకు కాదు. అయినా, జానపద సాహిత్యంలో శృంగారమే రాజ్యం చేయడం లేదు. దానితో సమంగా పరిపోషిత మైన మరో రసం కరుణ. భవభూతి, శంకరాచార్యాదుల అభిప్రాయాని కనుకూ లంగా జానపద సాహిత్యంలో కరుణ రసగేయాలు సగభాగాన్ని ఆక్రమించినా యంటే వింత కానేరదు, మరి జానపదంలో ఈ రెండు రసాలు బాగా చోటు చేసి కొనడాన్ని గురించి ఆలోచిస్తే అంతుచిక్కకపోదు. 'జీవితమున సుఖదుఃఖములు రెండునూ సమానమగుట చేత కాబోలు, సహజత నధికముగా గలిగిన జానపద వాఙ్మయమున నీ రెండునూ సమానముగా నున్నవి.'[1]

భూమిపైకి ప్రాణి వచ్చుటలో శోకం. మనుగడ సాగించుటలో శోకం; మరి నిష్క్రమించుటలో కూడా శోకం. ఈ రహస్యాన్ని యెఱిగిన ఋషితుల్యులు జానపదులు. అందుకే తమ సాహిత్యంలో కరుణకు తగు స్థానం కల్పించినారు. కేవల శృంగారాన్ని పోషించిన కావ్యములు జానపదమున ఖండకావ్య రూపములు. అనగా వ క్తకాల వంటి గేయాలు ప్రధానంగా వర్తిస్తాయి. ఏతత్ రస సృష్టికి బలాన్ని చేకూరుస్తాయి

1. తెలుగు జానపద గేయసాహిత్యము. పుట - 521 ఆచార్య బి. రామరాజు,

శృంగారములోని వివిధ రకాలైన పద్ధతులలో జానపదుల నైపుణ్యమెట్టిదో కొంత పరిశీలింతాము.

సంభోగ శృంగారము :

'ఉంగురాల జుట్టు మీద హోళీ
చెమ్మ కేళిర హోళీ
రంగుపోసి పోతాను హోళీ
చెమ్మకేళిర హోళీ
బొంగురాల పండ్లమీద హోళీ
చెమ్మకేళిర హోళీ
ఉంగురాల కురులుగప్పె హోళీ
చెమ్మకేళిర హోళీ
ఉంగురాల కురులమీద హోళీ
చెమ్మకేళిర హోళీ
రంగుబోసి పోతాను హోళీ
చెమ్మకేళిర హోళీ
....'

పై గేయంలో వాచక లుప్తోమాలంకారమున్నది. రస సమయచర్చకు వస్తే శృంగారము. హోళీ సందర్భ గేయం. నాయకుడు నాయిక యొక్క వంపు సొంపులు చూస్తూ వర్ణిస్తూ, రంగు చల్లి పోతానంటున్నాడు. నాయిక తన సౌందర్యం నాయకుని కంట బడి ఆస్వాదించబడినందుకు ఆనందిస్తున్నట్లుగా తోస్తున్నది. నాయిక యొక్క స్తన శిఖపర్యంత సౌందర్యం, నాయకుని సంభోగేచ్ఛకు దోహదాలైనయి.

'రార నాయింటికీ
ఒంటిగ నిదుర
రాదు నా కంటికీ

వస్తెనేమి ఇస్తనాను
రాకుంటె రానాను,

కల్ల నిజము రెండుజెప్పితే
నిమ్మళంగా నిద్రవోతా
రార నాయింటికీ।

నల్ల నల్లా గుండనానీ
ఒల్లదేమో నీదు మనసు
నల్ల ర్యాగడి దున్ని సూడూ
తెల్ల జొన్నలు పండవేమో।
రార నాయింటికీ।

పొట్టిదీ పొట్టీదాని
పొంగదేమో నీదు మనసూ
పొట్టిదానీ గట్టితనమూ
పట్టె మంచా మెక్కి సూడూ
రార నాయింటికీ।
....'

ప్రౌఢ నాయిక యొకతె స్వయం దూతికయై, నాయకునాహ్వానించుట యీ గేయం లోని విషయం. శృంగారం బంగారమైన చిన్నెలు వన్నెలు చిలుకరించుట అందలి పరమార్థం. దృష్టాంతాలంకార యుక్తంగా, అంత్యానుప్రాస ఛాయలతో నడచిన యీ గేయం, సంభోగ శృంగారేచ్ఛను సూటిగా వ్యక్తీకరించినది.

'జాలె వోసిన వేమయ్యా
జంగము శిన్న
రైకే గుట్టిన వేమయ్యా।

జాలెవోయి
జల్తారు వొయ్యా।
ఈపున ఇందానమెయ్యా
రైకె మఙ్లూ గట్టెతాన
రాజనాలా పోత వొయ్యా। (జాలె)

రైకె కూలీ రైకె కిత్తూ
నీకూలీ నీకిత్తూ
అత్తమామా జూడకుండా
అందమయ్యిన సోటుకొత్తూ! (జాలె)

అనుప్రాసతో సాగిన యీ గేయంలో పల్లె పడుచు పడే తీయని తపన అందలి వర్ణన కళ్లకు కట్టినట్టుంది. 'రైకెముల్లా గట్టితాన రాజనాల పోత వొయ్యి, ... అందమైన చోటి కొత్తు' అనుటలో సంభోగ విషయక శృంగార రస సృష్టి ఔచిత్య భాసురమై వెలసింది. అంతేగాక పల్లెటూళ్లలో నుండే కొందఱు దర్జీలు, గాజుల వాండ్లు కంచర వాండ్లు (మెట్టెలు మొదలగునవి అమ్మేవారు), కమసాలివారు, మొదలగు వృత్తి కళాకారులలో కొందఱు అమాయకురాండ్రయిన పల్లె పడుచులను ఎలా ఆకర్షిస్తారో కూడా చూచాయగా యిందు తెలుపబడింది.

జానపదుల జీవితంలో, వారి సాహిత్యములోని వివిధ ప్రక్రియలలో యిటువంటి ఉదాహరణ లెన్నో లభిస్తాయి.

శృంగార ధ్వని :

ప్రత్యక్ష శృంగారాన్ని వర్ణించిన గేయాలే గాక, శృంగార రసాన్ని ధ్వనీ భూతంగా పోషించిన గేయాలు మరికొన్ని గలవు.

'ఊరి వెనుక ఉల్లి తోటా
ఇల్లు వెనుక ఎల్లి తోట
ఒక్క దాన్ని వుండసామీ
లక్క మేడల్లా!
నాలుగ్గోళ్ల పట్టె మంచం
నట్ట నడుమ నందదీపం
ఒక్కదాన్ని వుండసామీ
లక్క మేడల్లా!

గూఢోక్తి నాలంబన జేసికొన్న ఈ గేయంలోని శబ్దార్థాల్ని అనుసరించి శృంగారము వ్యంగ్యభూతంగా చిత్రించడం జరిగింది.

'నాది లక్క మేడ, మా యింటి వెనక ఎల్లి తోటుంది. మేడలో నేనొక్కర్తెనే వున్నాను. గది మధ్యలో దీపం వెలుగుతూ వుంటుంది. నాలుగు కోళ్ల (కాళ్ల) పట్టె మంచం, ఓయీ సామీ లక్క మేడంతటికినీ ఒక్కదాన్నే వున్నాను.' ఇదీ గేయంలోని భావం. అయితే, తన నాయకు నాహ్వానించి, అతని మార్గాని కనుకూలంగా తన యింటి యెల్లల నెరిగించి తన యింటిలో తానొకర్తె నే, మరింకెవరూ తోడులేరు, నిస్సంకోచంగా రావచ్చునని, యిచ్చిన సంకేతం. ఈ సంకేతిక భావం రసధ్వన్యాత్మకం.

'ఇచట మా యత్త బండు, నేనిట బరుండు
పగటనే లెస్సగా గుర్తు బట్టుకొనుము,
ఓ నిశాంధుడ! పాంథుడా! ఒప్పు దప్పి
పడకుమా మాదు మంచాలపైని రేయి.'

అను పద్యాన్ని ఉదహరించి లాక్షణికులు ధ్వనికి లక్ష్యము కల్పించినారు. మొదట వివరించినట్టి గేయంకూడా అట్టిదే.

'మొగడు ఊరలేడటా
దానియత్త ముసలిదై యున్నదటా
తగునని హరి నీతో
త్వరగ రమ్మని చెప్పె
పగలాడిదీ ఎంత
పగలై యున్నాదట!

విపృతోక్త్యలంకారముతో నడిచిన యీ గేయంలో శృంగార ధ్వని స్పష్టంగా స్ఫురిస్తుంది. ఇట్టే-

'జెరమమ్మా జెరమే
పైనా పుల్కారమే
ఇంట్లా యెవ్వరు లేరు
ఇగ రావే జెరమూ

మామా మత్తడి వాయె
అత్తా అంగడి వాయె
మొగడూ మోటకు వాయె
ఇంట్ల యెవ్వరులేరు
ఇగ రావే జెరమూ!

అనే గేయంలో సైతం శృంగార ధ్వని రసభరితంగా వర్ణించబడింది.

శృంగారాన్ని రస రాజంగా భావించినాడు భోజుడు. అది సంభోగ శృంగారమో, వియోగ శృంగారమో తెలిపినట్లు లేదు. కాని సంభోగ శృంగారమునకంటె వియోగమునే విలువైనదిగా పలువురు గ్రహించి ప్రయోగమొనరించి ప్రచారమొనరించినారు.

వియోగ శృంగారము :

శృంగారము బంగార మయితే, వియోగం దానికి 'పుటం' పెట్టడం. పుటం పెట్టడం అంటే వన్నె పెట్టడమని భావం. ఎంత 'చొక్క' మయిన బంగారమైనా, వన్నె పెట్టడం ద్వారానే మరింత వన్నె కెక్కుతుంది. అట్లే వియోగం ద్వారానే శృంగారం మరింత మాధుర్యమవుతుంది.

'న వినా విప్రలంభేన సంభోగః పుష్టి మశ్నుతే'

అని, వియోగమే లేనట్లయితే సంయోగంలో స్వారస్యమే ఉండదని కదా భావం.

వియోగంలోనే ప్రేమ రాశీ భూతమగునని విశ్వసించిన కాళిదాసు విప్రలంభమే ప్రధానముగా గల 'మేఘ సందేశము'ను జగత్ప్రసిద్ధముగా రచించినాడు.

'వియోగ మాధుర్యలీలా విపాక
మనుభవింప నర్రాడెద ... .'[1]

నని యొక కవి అంటే-

'సరస సాంగత్య సుఖ విలాసముల కన్న
దుస్సహ వియోగ భరమె మధురము....'[2]

అని మరియొకరు సెలవిచ్చినారు.

'సయోగ రహితమైన స్త్రీ పురుషుల ప్రేమ యే గొప్ప'3 దని, కొందఱు పాశ్చాత్యులు అభిప్రాయపడ్డారు. ప్రాచీన సమాజాలలో ఒకటైన ఎస్కిమోలలో అరుదుగా కనిపించే ప్రేమ గీతాలలో యెక్కువగా వియోగ గీతాలే కనబడతాయని పాశ్చాత్య పరిశోధకులు కొందఱు తెలిపినారు. 4

ఆకలి కొన్నపుడుండే ఆహార రుచి కడుపు నిండినవుడుండదు. వియోగ, సంభోగ శృంగారాల విషయమూ అంతే.

జానపద గేయాలలో వియోగ శృంగారాన్ని పోషించిన గేయాలు పెక్కులున్నాయి.

'నిన్ను యిడిసీ నిలువాలేనూ
నన్ను జంపూ కా పోరా కోదే
ధర్మ పూరీ మాలూ[5] మీనా
సలువా డ్యాగా[6] నయ్యా నిలుతూ.'

1. పండిత రాయలు.
2. తృణకంకణము. రాయప్రోలు సుబ్బారావు.
3. ప్లాటో (Plato).
4 G. M. Bowra-Primitive Song P. 175.
5. మహల్-భవనము. 6. దేగ.

నాయిక యొకతె నాయకుని పొందలేక విరహతప్తయైనది. సామాన్య మానవులకు ప్రాణమంటే తీపి, చావంటే భయం. కాని, ఈమెకు తన ప్రియుని విరహంలో ప్రాణం పైన తీపి, మమకారం లేవు. తనను చంపుకొనైనా తీసికొని పొమ్మంటుంది. చంపిన తర్వాత ప్రియుని తోడి సంభోగమెలా సాధ్యము! ఆమె కోరిక ఏ విధంగా తీరుతుంది! అనే సంశయం కలుగుతుంది. ఆమె కోరేది అతని శరీర స్పర్శ కాదు. సలువ డ్యాగ (తెల్లడేగ) రూపంలోనైనా సరే, ఆ వూరి కోట మీద నిలిచి, తన ప్రియుని తనివిదీరా చూడగలిగితే అంతేచాలునను కొంటున్నది. సురత సంస్పర్శలేని శుచిమదమలానురాగాన్ని వ్యక్తపరచింది నాయిక. అందువలననే యిది వియోగ శృంగారము. విడిపోయిన ప్రియుని స్మరించుకొని బాధపడుతున్నది, కావున స్మరణాలంకార ఛాయలు ఇందున్నవి.

'పాముఁన్న పుట్టాల
నేయన్న పెట్టుంటె
పామన్నగరిశుండె
పానమన్న వోతుండె
నినుజేర వొస్తుంటి
నిండూ పున్నమలాగ

అన్యోన్య జీవితం గడుపుతున్న నాయికా నాయకులలో దురదృష్టవశాత్తు నాయకుడు చనిపోయినాడు. ఆ యెడబాటును సహించలేకా నాయిక విలపించే గేయం ఇది.

నాయకుడు చనిపోయినాడు, తానూ చావాలి అనుకున్నది నాయిక. కాని చావు రాలేదు. పాముఁన్న పుట్టలో చేయివెడితే, ఆ పాము తనను కరిస్తే, దానివలన తనకు చావు కలిగితే, ఆ విధంగానైనా తన ప్రియుడిని చేరి కూడి వుండవచ్చుననేతపన ఆమెది. భౌతిక కాయాన్ని విడిచిన పిదప మానవులకు ఈ రూపం వుండదు. ఉత్తములైతే స్వర్గంలో వారు కలుసుకుంటారట! అపుడు వారికి విషయ వాంఛలుండవు. అట్లే ఇచట పల్లీయ నాయిక స్వర్గానికి వెళ్లిన తన నాయకుని తాను చని పోయి అయినా సరే కూడ బోవాలి అని వాంఛించింది. అంటే అది శరీర వాంఛ కాదు. పవిత్ర స్నేహమూ, పవిత్ర బంధమూ కారణంగా అయిన తపన మాత్రమే

అశాశ్వతమైన శరీర బంధాలను విడనాడి, పవిత్రమైన శాశ్వతమైన ప్రేమలోకంలో చేరిపోవాలని ఆమె వాంఛ.

ప్రియుడు వినీలాకాశమయితే ఆమె నిండుపున్నమ నాటి చంద్రుడు. ఇది కొత్త ఉపమానము. ప్రబంధసాహిత్యంలో, పురాణ సాహిత్యంలో, ఇటువంటి ఉపమానాలులేవు. పల్లీయుల భావనా పటిమకు ఇది పరాకాష్ట.

ఉపమాలంకారములో గంభీరంగా నడిచిన ఈ గేయ గతి, పాఠకులు శ్రోతల నుగ్రూత లూగిస్తుంది. తన శరీరాన్ని సైతం త్యజించి, తన నేస్తాన్ని చేర బోతానంటున్న ఆమె ప్రేమ ఎంత అలౌకికమైనది! ఎంత గొప్పది! అని ఆలోచింప చేసి ఆమె యెడల సానుభూతిని కలిగిస్తుంది. ఒక రకంగా కరుణరసాని కిది ఆలంబనమయినా, వియోగ శృంగారజనితమే ఇది.

ఇట్టి ఉదాహరణలు జానపదంలో ఎన్నోవున్నాయి, ఇవి స్థాలీపులాక న్యాయంగా యిచ్చిన రెండుఉదాహరణలు మాత్రమే.

శృంగార రసాభాస :

జానపదుల సునిశిత పరిశీలవలో గుఱికందని వస్తువు వారిపరిసరాలలో వుండనే వుండదు, వారి పరిసరాల వస్తువులే వారి కవితా వస్తువులు. ఇది వారి మనస్తత్వములో చర్చించపలసిన గుర్తించపలసిన మొదటి విషయం. దృష్టి కందిన మానవులే కాదు పశుపక్ష్యాదులు, జంతువృక్షాదులు, పంచభూతాదులు. ఒకటేమిటి, పిపీలికాది బ్రహ్మాండ పర్యంతము వారి పరిశీలనకు. వర్ణనకు గురికందని వస్తువు వాని పరిసరాల్లో వుండదనుట సత్యము. శృంగార వర్ణన విషయంలోనైతే పశు పక్ష్యాదులను కూడా విడువక, వాని శృంగారమును వర్ణించి తృప్తి పడతారు. పశు పక్ష్యాదుల నీచ పాత్రల శృంగార వర్ణన గావించినట్లయితే అది శృంగార రసాభాస యగునని కొందఱు లాక్షణికులభిప్రాయపడ్డారు. ఒక వేళ ఇదే నిజమైతే కాళిదాస, భవభూత్యాదులకూ, ఈ కళంకిం అంటక మానదు. భవభూతి కాళిదాసాదులు తమ తమ కావ్యాలలో అటనిట పశు పక్ష్యాదుల శృంగార వర్ణన కావించినారు.

జానపదుల దృష్టిలోబడిన పక్షుల శృంగారం.

'అమరాబాదా మలలా మీనా
ఆడీనాదీ ఆడీ నెమిలీ
పెంటీదానీ గుబలా నడుమా
బౌరా పిలగా
పొదిగీ నాదీ పోతూ నెమిలీ'

అమరాబాద అడవుల్లో నిజంగా నెమళ్లు ఎక్కువగానే వుంటాయి. అడవుల్లో తిరిగే జానపదుడు వాని నాట్యాన్ని చూచి వుంటాడు. అందుకే ఆడనెమలితో పోతు నెమలి పొదిగిందని, కనులకు కట్టినట్లుగా వర్ణించగలిగినాడు, సమాసోక్తి అలంకారాత్మకంగా ఈ గేయంలో పక్షుల శృంగారం వర్ణించబడింది. లాక్షణికుల మూసలో పడితే ఇది శృంగార రసాభాస. కాని సునిశితంగా పరిశీలించే జానపదుని దృష్టిలో యీ అభాసలకుచోటు లేదని చెప్పవచ్చు. అది సహజమైన ఊట. కృత్రిమము కాదు. సహజానికీ కల్తీ యెక్కడిది. కల్తీ భయం క్రత్రిమతే కదా!

'ఆలూ మొగడు
అల్లు కుంటే
అల్లీ సాబొచ్చి
శిల్ల దీసిండు.'

అనేది పొడుపు కథ. పొడుపు వినంగానే ఒక రకమైన శృంగార భావన కలుగుతుంది. విడుపు వివరణ వినంగానే, ఓసి, ఇంతేనా అనే భావం కలుగుతుంది. కావున ఇదీ ఆభాసమే: శృంగారాభాసమే. తాళం. తాళం కొండి అను వస్తువులను ఆలుమొగలుగా, తాళం చెవిని అల్లీ సాబుగా ఆరోపించుకొని ఈ పొడుపు కథతా ద్రుష్య రూపకాలంకారాన్ని పొడివించుటయింది.

జానపదుల అలంకారగత శృంగార రసపోషణ కొంత చిత్రించడం జరిగింది. అల్లే తర్వాతి రసాలను వారెట్లు పోషిస్తారో చూడవలసి వుంది.

హాస్యరస పోషణం ;

కొందఱు లాక్షణికు లేర్పంచిన రస సంఖ్యలో, రెండపది హాస్యము. హాస్యరసానికి 'హాసము' స్థాయీ భావము.

'వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టాదేర్నర్త కాద్భవేత్
హా స్యోహాసః స్థాయీ భావః' 1

వికృతములైన వేషములు, అలంకారములు, నిర్లజ్జత, విషయములందు సరియైన ధ్యానము లేకుండుట, గిలిగింతలు, అసత్ప్రలాపాలు, అనిమిత్త భయము. అకార్య కారణములను, వికృత వేషాదులను వర్ణించి చెప్పుట, పెదవులను, ముక్కులను, చెక్కిళ్లను స్పందింపజేయుట, కనులను కొలదిగా మూయుట, విప్పార జేయుట, చెమట, ముఖరాగము, రెండుచేతులతో తన ప్రక్కలను పట్టుకొనుట, మొదలగు భావములచేత, హాస్యముత్పన్న మగునని, లాక్షణికులు లక్షణం చెప్పినారు. దృశ్య కావ్యమయితే ప్రేక్షకులకు, శ్రవ్యకావ్యమయితే శ్రోతలకు నవ్వు పుట్టించుటే, సంతోషము కలిగించుటే, యీ రసముఖ్యోద్దేశము.

రసములన్నియూ హృదయానంద దాయకములే యగును, కావలయునుకూడా, అవుడు హృదయానందమొకటే యగుచున్నది. అది శృంగారమయినా, హాస్య మయినా, కరుణమయినా, మరింకొకటయినా, ఆత్మానందమొకటే ప్రకృతి యగు చున్నది. ఆనందరసమే అది. ఈ రస నామకములన్నీ దానికి వికృతములగు చున్నవి. ఈ విషయమున మరింత లోతుగా పరిశోధకులు పరిశీలించి నిర్ధారించ వలసిన అవసరమెంతేని కలదు.

రస సమీకరణ జరుగవలయుననియు, అదే సమంజసమని పలుపురు పండి తులు తమ అభిప్రాయముల తెలిపినారు.2

1. సాహిత్య దర్పణము. విశ్వనాథ కవిరాజు.
2. ఆశ్చర్యచూడామణి నాటకోపోద్ఘాతము. మహామహోపాధ్యాయ కుప్పుస్వామి శాస్త్రి

గ్రాంధిక సాహిత్యంలోని హాస్యరస పోషణను గమనించినపుడు జానపద సాహిత్యంలో అంతకు ఎన్నో రెట్లు ఉత్కృష్ట దశలో హాస్యరసపోషణ జరిగిందని తెలియక మానదు.

హాస్యమును లాక్షణికులు ఆరు విధములుగా విభజించిరి.

'శ్రేష్ఠానాం స్మితహ సితే
మధ్యానాం విహసితావ హసితేద
నీచానాం అపహసితం
తథాతి హసితంచ షడ్భేదాః' [1]

శ్రేష్ఠులు, మధ్యములు, నీచులు, అని గ్రాంధిక సాహిత్యవాదులు మానవులకు కొన్ని భేదాలు కల్పించి, ఆయా రకము మానవులు నవ్వే నవ్వులకు, ఆయా పేర్లిడినారు, కాని, జానపదులు వారి జీవితాల్లో, నవ్వుల్లో ఈ భేదాలు కనపడవు. వారంతా ఒకటే. శ్రేష్ఠులు, మధ్యములు నీచులు అని వారిలో భేదాలుండవు. కులమత భేదాల కొద్ది గొప్పలు అంతకంటే వుండవు, ఏ కులం వాడైనా, ఏ మతం వాడైనా, అంతా సోదర సమానులే, కష్టాల్లో, సుఖాల్లో అంతా కలిసికట్టుగా వుంటుంటారు. అపహసితం వారికి తెలియదు. కపటం వారి హృదయ కోశంలో వుండనే వుండదు. కపట హాసం వారికి రానే రాదు. అందుకే వారి హాసము స్వచ్ఛ పటికము లాంటిది. భేదాలు లేనిది అనుట, అయితే, ఆకార వికార, సంభాషణాది భేదాలు జానపదుల హాస్య రస పోషణలో వుంటాయి.

వాళ్లూ మానవులే కాబట్టి నాగరకులకు వలెనే జానపదులకూ సుఖదుఃఖాది అనుభూతులుంటాయి. వాని బాహ్య చిహ్నాలే నవ్వు, ఏడుపు. ఏడుపు మధ్య తర గతి జీవితంలో యెపుడూ వుండేదే. తాత్కాలికంగానైన ఏడ్పును తొలగించి దుర్భర జీవితమును కొంత సుగమమొనర్చి, మనస్సును సుప్రసన్నమొనర్చి జీవితమును పెంచునది నవ్వు. అపుడపుడు ఆనందంగా బాగా నవ్వుకుంటే ఊపిరితిత్తులకు వ్యాయామమువంటి పరిశ్రమ కలిగి ఊపిరి తిత్తులకు సంబంధించిన వ్యాధులు రావని

1. సాహిత్య దర్పణం.

సైన్సు పరిశోధకులు చెబుతున్నారు. వాస్తవంగా కూడా, సంతోషం సగం సత్తువ. ఉన్నంతలో ఆనందంగా, సంతృప్తిగా వుండగలిగే వాడే గొప్పవాడు. ఎంత వున్నా, ఎదుటి వానిపై ఆశవుండే వాడు దురాశాపరుడు. వాని జీవితం దుఃఖమగ్నం. యక్ష గానాది దృశ్యకావ్యాల్లో నయితే వేషం, వికార గోపనము, వికార చేష్టలకే యెక్కువ ప్రాధాన్యత వుంటుంది. శ్రవ్య కావ్యాల్లో కేవలం భావానికే ప్రాధాన్యత. దానిలో అనౌచిత్య వర్ణన, అసంగత భావం, మొదలగు వర్ణనలుంటాయి.

అసంగత భావ వర్ణన వలన హాస్యం :

'ఏమిసేతు ఏమిసేతర్రో
నేనేమి సేతూ
అట్లనన్నా సావురాదర్రో
నేనేమి సేతూ.

కుమ్మరోల్లా యింటికోడూనా
నేనేమి సేతు
మొర్రిసిప్పా దెచ్చుకుండూనా
నేనేమి సేతు
దాన్నిండా నీల్లు వోతూనా
నేనేమి సేతూ
బాయానీ[1] దాంట్ల దుంకుదునా
నేనేమి సేతూ
అట్లనన్నా సావు రాదర్రో!

కోమటోల్ల యింటికోడూనా
నేనేమి సేతూ
కొబ్బెరా బెల్లాము దెత్తూనా

1. బావి + అని.

నేనేమి సేతూ
రోట్లేసీ దంచుకుందూనా
నేనేమి సేతూ
మూడు ముద్దలు గట్టుకుందూనా
నేనేమీ సేతూ
ఈస[1] మాని మింగి వందూనా
నేనేమీ సేతూ
అట్లనన్నా సావురాదర్రో!
నేనేమీ సేతూ!'

ఆత్మహత్య చేసికోవాలనుకున్నట్టి కాంత దానికి సరిపడే యత్నాలు చేయాలి కాని మొర్రిచిప్పలో నీళ్లు బోసి అది బావి యని దుంకితే, కొబ్బెర బెల్లం దంచి విషమని తింటే, చావురాదు. వాస్తవంగా ఆమె చావాలనుకోవడం లేదు. కోరిందొకటి చేసిందొకటి, అసంగతం. అందుకని అసంగతాలంకారం. గేయం విన్న పాఠకులు మాతల్లి గదనే! నీ కెంత కష్టం వచ్చిందో కదా! అందుకే చావడానికి అంత గట్టి యత్నం చేస్తున్నావుగదా! అనీ కడుపారా నవ్వుకుంటారు. చావకూడదనుకొని దానికై చెప్పే అసంగత సమర్థనంతో చస్తానన్నపుడు వెనువెంటనే హాస్యం పొంగి పొరలుతుంటుంది.

ఇంట్లున్న ముసల్దాన్ని
ఈగె మింగిందాని సూస్తే
దొడ్లున్న దోరావును దోమ మింగెరా

దొడ్లున్న దోరావును
దోమ మింగిందాని సూస్తే
పగలు దిరిగె బైర్డ్లోన్నిపాము మింగెరా

1. విషము + అని.

పగలు దిరిగె బ్లెండ్లోన్ని పాము మింగిందాని సూస్తే
నాలుగ్గాల్ల పట్టెమంచం నల్లి మింగెరా-
నాలుగ్గాల్ల పట్టె మంచం నల్లి మింగిందాని సూసై
ఊరు దిరిగె సుంకరోన్ని ఉడుత మింగెరా.'

విభావనాలంకారంతో సాగిన యీ గేయంలో వర్ణించబడిన భావం మాత్రం అసం గతం. రసం హాస్యమని ప్రత్యేకించి సూచించ పనిలేదు.

శబ్ద చమత్కార సృష్టి వలన హాస్యం :

'బోడకాకర కాయబొట్టు
తమ్మళ్ల సాపయ్య జుట్టు
జుట్టుకు మద్దెలగట్టు
కట్టకుంటె ఒట్టు బెట్టు.'

అంత్యాను ప్రాస, వృత్త్యనుప్రాసలతో నడిచిన ఈ గేయంలో శబ్ద చమత్కారంతో పాటు వికార చేష్ట వర్ణింపబడి హాస్య జనకమగుచున్నది.

తొర్రి పండ్ల తొండ
ముసల్దాని పెండ
ముక్కులేసి పిండ.... ....'

ఐదారు సంవత్సరాల వయస్సులో బాలబాలికలకు పాల పండ్లు రాలిపోయి మరల పండ్లు (దంతములు) రావడం పరిపాటి. పళ్లూడిపోయినపుడు సాధారణంగా అవ్వ, తాతా వరుసల వారు, మనుమలను, మనుమరాండ్రను ఈ పాట పాడుతూ యేడిపిస్తారు, వారు యేడుస్తున్నపుడు వీరు నవ్వుతారు. మరల ఏడ్చే ఆ పిల్లలను బుజ్జగించి, సముదాయించేది వీరికే పరిపాటి. పిల్లలను యేడిపించి మళ్లీ నచ్చజెప్పి ఓదార్చడంలో హాస్యమధురాను భూతిని వారు పొందుతుంటారు. అటువంటి అనుభూతి అరుదుగా లభిస్తుందనీ, అది యెంతో ఆనందాన్ని కలిగించేదని మానసిక తత్వశాస్త్రజ్ఞులంటారు.

అనౌచిత్య వర్ణన వలన హాస్యం :

'ఊడుగు చెట్టుకు ఉయ్యాల గట్టి
ఊగుమని మీయమ్మ ఊళ్లకే పాయే
పందికొక్కా రావె పాలిచ్చి పోవే
ఉడుతమ్మ నువు రావె ఊకుంచి పోవే
ఎలుకమ్మ నువురావె ఎత్తుకొని పోవే
....'

స్వభావోక్తిలో సాగిన ఈ గేయంలో పందికొక్కను పాలిచ్చిపొమ్మనడం, ఉడుతను వచ్చి పిల్లవాడిని ఊకుంచి[1] పొమ్మనడం, ఎలుకమ్మను వచ్చి పిల్లవాడిని ఎత్తుకొని పొమ్మనడం, ఆలోచనకు తట్టినపుడు హాస్యమే తోస్తుంది. కాని లోతుల్లోకి దిగి ఆలోచించినపుడు ఎంతో విషయం బయట పడుతుంది.

పల్లె ప్రజలకు ప్రకృతే రక్ష. కష్టజీవులైన స్త్రీలు చాల మంది పిల్లలను వీపున కట్టుకొనే పని చేస్తుంటారు. అపుడపుడు చెట్టు కొమ్మకు బట్టనొకదానిని రెండు వరుసలా కట్టి అందులో శిశువును పడుకోబెట్టి వారి పనిలో లీనమైపోతారు. చెట్లపై వురుకులాడే ఉడుతలు, ఎలుకలు, పక్షులే, వానిపాలిటి ఓదార్పులు. ప్రబంధాలలో వర్ణించినపుడు ఇటువంటి వానిని అనౌచిత్యాలన్నారు. కాని, వాస్తవంగా జరిగేవిదే. మేనకా విశ్వామిత్రుల ప్రణయ గ్రంధియైన బిడ్డకు 'శకుంతల' అని పేరు వచ్చుటలో పక్షుల ప్రమేయము కలదు. పక్షులే పెంచినవట ఆమెను. పెంచుట అనగా ఈ విధంగానే కావచ్చునేమో! పై గేయంలో బీదవారి కడగండ్లు కనులకు కట్టుట ఒక రకంగా అసంగత భావవర్ణన హాస్యరసోద్దీపక మగుచున్నది.

భావ చమత్కార వర్ణన వలన హాస్యం :

'కట్టెద్దేరా తిమ్మా
కాళ్లు గుంజుతయమ్మా
పిడుకలు దేరా తిమ్మా

1. ఓదార్చి.

పిక్కలు గుంజుతయమ్మా
చిప్ప దెచ్చుకోర తిమ్మా
గట్ల జెప్పు మాయమ్మా.'

'ప్రసాదానికి బలిష్టం-పనికి నీయదృష్టం', 'తిండికి తిమ్మరాజు-పనికి బండరాజు' అనే తెలుగు సామెతలను అక్షరాల అమలుపరిచే సోమరి పోతును వర్ణించడమే యీ గేయముఖ్యోద్దేశం. గేయం వినంగానే ఒక్కసారి పక్కున నవ్వి హృదయోద్వేగాన్ని బయట పెడతారు. ఈ గేయం అల్లడం ద్వారా అటువంటి వారిని తయారు కమ్మని సందేశం యివ్వడం కాదు. అటువంటి వానిని గేలిచేసినట్టుగా వర్ణిస్తే ఇక సోమరితనం వున్నవారెవరైనా దులుపుకొని లేచి కాస్తో కూస్తో పని చేస్తారనీ, చేయించాలని ప్రేరేపించటం. 'కష్టపడి పని చేయాలి కడుపు నిండా తినాలి' అనేవి జానపదుడు మొట్టమొదట తెలిసికొని పాటించే సత్యాలు.

గేయంలో అంత్యానుప్రాసచోటు చేసికొని, హాస్యరసాన్ని అందిస్తున్నది.

'అంతే నాకు జాలురా
తమ్మల పాకు
తొడిమే పదివేలురా!
అందరీలా అడుగబోనూ
కొందరీలా కొసుర బోనూ
ముక్కుకూ ముక్కెర లేక
ముక్కు సిన్నా బోయెనేమీ
మ గ్గురూ బిడ్డాలనమ్మీ
ముక్కుకూ ముక్కెర దేరా! ॥అంతే॥

నడముకూ వొడ్డాలం లేక
నడుము చిన్నా వోయెనేమో
నాగటీ రెండెడ్ల నమ్మీ
నడుముకూ వొడ్డాలం దేరా ॥అంతే॥

సేతులకూ కడియాలు లేక
సేతులు సిన్నా వోయె నె మో
చెల్లెండ్లిద్దార నమ్మి
సేతీకి కడియాలు దేరా

ఈ విధంగా సాగుతున్న యీ గేయాన్ని అలాగే సాగనిస్తే యింకేమేమీ అమ్మమం టుందో! గేయ నాయిక కాంతాసమ్మితంగా కార్యాన్ని సాధించుకుంటున్నది. తమల పాకు తొడిమనే పదివేలుగా భావించుకుంటానని ప్రియుడిని వలలో వేసికొని, నేరుగా దారికి తెచ్చి, మంత్రముగ్ధుని చేసి, తన యలంకార వస్తువులకై బిడ్డలనూ, చెల్లెం డ్లనూ, చివరికి తమ జీవనోపాధికి మూలమైన నాగ లెద్దులను కూడా అమ్మి తన కోరిక నెరవేర్చమంటున్నది. ఆమె కోరికలు అసమంజసమనీ, శ్రోత భావించిన వెంటనే నవ్వు పుడుతుంది. ఇందులో ఛలాలంకారమున్నది.

వాని వరసల పరిహాసము వలన హాస్యం :

'వదినెకు వగదర బిందెకు బిగదర
బంగారు కుచ్చుల మా వదినే
గోడపొంటి రెండు నల్లులు పారితె
ఉలవలంటదీ మా వదినే
బుక్కుత[1] నంటది మా వదినే,
ఘరాల[2] పొంటి రెండు తేళ్లు పారితే
సేవాలంటది మా వదినె
తింటానంటది మా వదినె
దూలాల పొంటి పాములు వారితె
కడియాలంటది మా వదినె

1. నమిలి తింటాను.
2. గుడిసె కప్పులో-పట్టెలు.

పెట్టుకుంట నంటది మా వదినె
శక్కర బుక్కి దొడ్ల వంతే
చీమలు కుట్టిన మా వదినె
అన్నం తినక అ(రల వంతే
అన్నయ్య కొట్టిండా వదినే
....'

ఒక (పాతయందలి అమాయకత్వమును దాని వలన జరిగే వికృత చర్యలను వర్ణించుటకూడా హాస్యమును కలిగిస్తుంది. ఆలంబన వర్ణనమువలన గలుగు హాస్యమిది.

అతిశయోక్తి, అసంగతము మొదలగు అలంకారములతో సాగిన యీ గేయం హాస్యరసమునకు ఆలంబనమైనది.

అమాయకురాలైన వదినెను ఆలంబనముగా గైకొని గడుసు మరదలు చేసే యోగతాళి యిది, వచ్చిన వదిన ఇంటికి కొత్తది. ఎంత తెలివైనదయినా కొత్తదనం మూగగా జేస్తుంది. ఇక అమాయకురాలే అయితే మరదళ్లకు పట్టపగ్గాలుండవు చెలగాటమే. వదినే మరదళ్ల హాస్యం సున్నితంగా, ఆహ్లాదంగా వుండి గిలిగింతలు పెడుతుంది, పై గేయ లో అదే జరిగింది.

ఆలంబన మొకదానినే జేసికొని వర్ణించుట పై గేయంలో జరిగితే, దృష్టికి తగిలిన వస్తువులన్నింటిని వర్ణించుట యీ క్రింది గేయంలో జరుగుతున్నది. గమనింతామా!

'సువ్వి సువ్వన్న సొగసు మల్లన్న
బీరపాదుకి పిందెలందమ్మ
మావారి ముక్కుకు పక్కలందమ్మ

పొట్లపాదుకు పూవులందమ్మ
కాట్లకుక్క మగడు కాంతకందమ్మ
తోటకూర కంబమూ దొడ్డి కందమ్మ

మావారి పొగచుట్ట నాకు అందమ్మ
వెనుక దిక్కులేకుంటె వెలదికందమ్మ
మస్తుగ తింటేనె మగువ కందమ్మ
అత్తమామలు చస్తె అతివ కందమ్మ
దొంగ దూడకు గుదికఱ్ఱ అందమ్మ
దొంగమగనికి పెంకి పెండ్లామందమ్మ
....'

ఆమె భర్త, ఆమె, స్త్రీ, దొంగ దూడ, దొంగ మగడు మొదలగు నాలంబనము లన్నీ యిందులో విమర్శకు గురయినవి.

'కోడలు లేనత్త గుణవంతురాలు
అత్త లేని కోడలుత్తము రాలు.'

అనే వరుసలో చేసిన విమర్శ యిది. అంత్యాను ప్రాస, దృష్టాంతము, నాధారముగా జేసికొని వెలసిన యీ గేయంలో ఆయా వ్యక్తుల వస్తువులను విమర్శించి మంచి దారిలో పెట్టేందుకు యత్నం జరిగింది. 'మా వారి పొగ చుట్ట నాకు అందము' అని నపుడు నోటిలో జానెడంత పొగ చుట్ట పెట్టుకుంటే అందంగా వుంటుంది, బాగా తాగమనే ప్రోత్సాహం కాదక్కడ. ఈ పొగ వాసనతో వేగలేక నేను చస్తున్నాను. పొగ పీల్చి పీల్చి ఆరోగ్యాన్ని మీరు పాడుచేసుకుంటున్నారు. ఎందుకొచ్చిన గొడవ, మానెయ్యండి పొగ, అని మెత్తగా చేసిన మందలింపు ఈ గేయంలో ధ్వనిస్తున్నది. తనకున్న అలవాటు యెడల నలువురు నవ్వినపుడు అతను అవమానపడి ఆ దురల వాటును మానుకొనె అవకాశము కలదు.

సంభాషణలలో హాస్యం :

కేవలం గేయాల్లోనే కాదు నిత్యనైమిత్తికమైన సంభాషణల్లో సైతం సున్నిత మయిన హాస్యం ధ్వనిస్తుంది. పల్లె ప్రజలలో ఒకరుగా తిరిగి, వారినవగాహన మొనరించుకొనిన వారికి మాత్రమే ఈ సున్నితమైన హాస్యాల వరుసలు తెలుస్తాయి. మా గ్రామంలో యాభై సంవత్సరాల వయస్సున్న మగమనిషితో, ఇరవై సంవత్స

రాల వయసున్న యువతి చంకన పిల్లవాడి నెత్తుకొని మాట్లాడతున్నది.1 మనమూ వి౦దామా మరి!

'ఆమె :- మామా! పిలగాడు
తాతా! అని నిన్ను పిలుస్తుండడే!

అతను :- నాయినా! అని పిలువమను.

ఆమె :- నీ మీద మన్ను వొయ్య గదరా!
దున్నపోతులాగుండవు.'

ఇందలి హాస్యం అందరికీ అంత తొందరగా అర్థం కాకపోవచ్చు. అయినా యత్నిస్తే తోచక పోదు, నవ్వురాకనూ పోదు.

తెలుగు జానపద సాహిత్యమందలి హాస్యం మన తెలుగు హాస్యము. మిగతా గ్రాంధిక తెలుగు సాహిత్యములందలి హాస్యము మూల గ్రంథములనుండి అరువు తెచ్చుకొన్నట్టిది. సున్నితమైన సహజమైన హాస్యానికి జానపద సాహిత్యము సహజమైన సెలయేటి ఊట. ఈ హాస్యాల్లో కొన్ని మోటుగా వుండే గేయాలు కూడా వుంటుంటాయి. మోటు పాటలు సామాన్యంగా మగవారే పాడుతుంటారు స్త్రీల పాటలలో సున్నితమయిన హాస్యం, మృదువైన సభ్యమైన రసమే వుంటుంది. 'తోలు బొమ్మలు' మొదలగు వానిలో పురుషుల వేషాలుగా చిత్రించే 'గాంధోళి' గాని వంటి పాత్రలకు మరీ మోటయిన పాటలంటగట్టి ఆనందిస్తుంటారు. ప్రేక్షకులకు సంతోషం కలిగించినా ఎదటి పాత్రను అపహాసితము మొనరించుట కూడా ఇచట ఒక ఉద్దేశము.

జానపదుల నిత్యజీవితమును ఈ హాస్యరస గేయాలు సుఖవంతమొనరించుటకు దోహద పరుస్తున్నాయి. జీవితమందలి సోమరితనమును పోగొట్టి, ఉత్సాహమును సమకూర్చి హాస్యము మానవ జీవితమును, సరసమూ, సారవంతమొనర్చుననుటలో అనుమానము లేదు.

1. రాచూరు-లో, గుడెల్ల జం , దుబ్బ పాండారి మాట్లాడింది.

కరుణ రస పోషణం :

ప్రపంచమంతా దుఃఖమయం. ప్రాణి భూమి మీదికి రావడంలో దుఃఖం; జీవికను సాగించడంలో దుఃఖం, చివరికి యీ భూమి నుండి నిష్క్రమించడంలో కూడా దుఃఖమే. ఇక సుఖమేది? అంతా సుఖమే, వైభవమే, భోగమే, అని ఎగిరి గంతులేస్తారు కొందరు భౌతిక వాద మానవులు. కాని, ఆ సుఖరూపంలో కనిపించేది దుఃఖం మాత్రమే. బుడగలు, తరగలు, నురుసు, మొదలగు రూపల్లో కనపడినా, అంతర్గతంగా అవి నీరే అయినట్లు, సుఖాలు, వైభవాలు సంతోషాలు, భోగాలు వంటివి తాత్కాలిక మెరుగులు. తుదకు కరుణములోనే పర్యవసిస్తాయి.

'ఏకోరసః కరుణఏవ నిమిత్త భేదా
ద్భిన్నః ప్రథపృథగివాశ్రయతే వివర్తాన్
ఆవర్తా బుద్బుద తరంగ మయా స్వికారా
నమ్భో యథా సలిల మేవహి తత్సమస్తమ్.'[1]

అని భవభూతి, రసములెన్నో కాదు, కరుణమొకటె రసమని వాదించినాడు. ఆ వరుసలో శాంతమొకటే రసమని వాదించిన వారునూ లేక పోలేదు.

కరుణము 'శోక' మనెడు స్థాయి భావమునుండి జనించును. ఇష్టజన నాశము విభవ నాశనము, వధ, బంధనము, మరణము, ఆపదలు కలుగుట, మొదలగు, వాని వలన శోకము, తత్ఫలితముగా కరుణ రసావిష్కరణం కలుగుతుంది.

'కన్నీళ్లు గార్చుట, ఆపదకు కారకులైన వారిని నిందించుట, ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాసాలు, మరపు మొదలగువానిచే కరుణమును అభినయించవలయును.'[2] అనునది దృశ్యకావ్యాలయొక్క విషయము. శ్రవ్యకావ్యములలో నైతే శ్రోత్రము ద్వారా హృదయాంతరములో శోకాన్నిపుట్టించి తదనుభూతి స్థాయికి కొంపోయి కరుణ రస సముంచితం చేయటం జరుగుతుంది.

1. ఉత్తర రామ చరిత నాటకమ్. 3-47 భవభూతి.
2. నాట్య శాస్త్రము పుట 207. అప్పారావుగారు.

ఆదికవి వాల్మీకి మహర్షియొక్క రామాయణ ఇతిహాస నిర్మాణానికి ప్రేరేకమయినది కరుణ రసాత్మక క్రౌంచి రోదనం. భవభూతి కాళిదాసాదులు సైతము కరుణరసాన్ని చక్కగా పోషించినారు. సంస్కృతమునందు, దేశ భాషలందు వెలసిన అధిక సాహిత్య ప్రక్రియలందు కరుణమునకు అంత ప్రాధాన్యత యివ్వలేదనే చెప్పాలి. తెలుగులోనైతే మరీ తక్కువ. చేమకూర వేంకట కవి 'సారంగధర చరిత్ర'ను ప్రబంధముగా మలచినను, సంతృప్తిపడక, అతనిచేత శృంగార భరితమైన 'విజయ విలాసమును' రచింప జేయగా, 'చేమకూర ఇపుడుగదా పాకము నంబడియె'నని మెచ్చుకున్న రోజులున్నాయి తంజావూరి రాజాస్థానంలో భారతీయ సాహిత్య సంప్రదాయంలో మోదాంతాలకే ప్రాధాన్యత ఇచ్చినారు, పాశ్చాత్యులు విషాదాంతాలకు కూడా ప్రాధాన్యతనిచ్చి కరుణమును కూడా ఇతోధికముగా పరిపోషించినారు. అయితే, తెలుగు జానపద సాహిత్యంలో కరుణ రస పోషణకు తగు స్థానమున్నట్లు పెక్కు పరిశోధనలవలన తెలుస్తున్నది. పల్లీయ జీవితము శ్రమ మూలకమైంది. వ్యవసాయ శ్రామికంగా అడుగడుగున అనేక కారాణలవల్ల దుఃఖమే ఫలితంగా చేకూరుతున్నది. అందుచేత ఆయా సంఘటనలను వున్నదున్నట్లుగా చిత్రించి, వర్ణించి తృప్తి పడతారు. అసలు విషయానికి మసి బూసి మారేడు కాయ చేసి వర్ణించడం జానపదులకు చేత కాదు. ముక్కు సూటిగా వెళ్లడం మాత్రమే వారికి తెలిసిన విషయం.

బ్రతికి వున్నన్ని రోజులు పగ, పంతం, ఈర్ష్యా; చచ్చినచో వెంటనే అయ్యో! పాపం! అనుకోవటం. ఇది మానవ నైజ గుణం. ఏశోకమైనా చివరికి రసోపస్కారకమే. అత్త పెట్టిన ఆరడిపలననో, కట్టుకున్న భర్త యొనర్చిన అత్యాచారము వలననో, తోడి కోడంద్ర అసూయ చేతనో, ఇరుగు పొరుగు వారి దుర్మార్గము వలననో, కష్టముల పాలైన వారి కథలు జానపద వాఙ్మయము నందు ఉవ్వెత్తుగలేచిపడు కెరటాలు, అవి కన్నీటి కెరటాలు. కన్యకామ్మ వారి కథ, కామమ్మ కథ, బాలనాగమ్మకథ వంటి పల్లీయ దీర్ఘకథాగేయ సాహిత్యంలోను, నిత్యజీవిత సంబంధ ముక్తక గేయాలలోను కరుణం బాగా పోషితమయింది.

కరుణ రసమును చిప్పిల్లి జేసే కొన్ని గేయాలను పరిశీలింతాము.

'బొంగురాలాడేటి బొగుడల్లా
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి,
చిర్రగోనెలాడేటి చింతల్లా
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి
గోటీలాడేటి కోనల్లా
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
నిన్నమన్నాడిన నిమ్మల్లా
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
మొన్న మొన్నాడిన మోతుకుల్లా
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
చెండూలు ఆడేటి చెలుకల్లా
యాడలెంకిన[1] లేడె యెలదారి
....'

మనం చేసేదంతా మన పిల్లల కొఱకేననే విశ్వాసం. మనస్తత్వం, జానపదుల్లో వుంటుంది. కొన్ని కారణాల చేత తమ పిల్లలు ఆట పాటల వయసులోనున్న వారు చనిపోతే, తల్లిదండ్రులు ఆ పిల్లల తొడిగే బట్టలు, ఆడుకునే ఆట వస్తువులు, మొదలగువానిని ముందుంచుకొని శోక దేవతలై విలపిస్తుంటారు. పిల్లలాడుకునే స్థలాలను చూడంగానే, వారి కన్నీళ్లలో సముద్రాలు కదుల్తుంటాయి. అటువంటి సమయాలలో వారిని ఓదార్చడమే కాదు ఏకపకుండా వుండడం కూడా సహృదయు లైన వారికి సాధ్యపడదు.

తమ చిన్నారి బాలుడు చనిపోయినపుడు బొంగురాలాడే చోట, చిర్రెగోనెలాడే చోట, గోటీలాడే స్థలాన, నిమ్మల్లా, మోతుకుల్లా యెక్కడ చూసిన కనిపించడం లేదని ఆమె విలపించడం హృదయ విదారకం. సంస్మరణాలంకారం యీ గేయంలో చోటు చేసికొన్నది.

1. వెదకిన.

భారతీయులకు జీవితం నూరేళ్ల పంట. ఆ వుద్దేశం చేతనే, వివాహాది శుభ కార్యాలు సలక్షణంగా, లాంఛనంగా, శుభముహూర్తాలతో జరుపుకుంటుంటారు. జీవితాంతం తోడు నీడగా వుంటుందనుకున్న ప్రియురాలు విడిపోతే, చనిపోతే, ప్రియుడెలా వుంటాడో, వాని వలపోత యెట్టిదో యీ క్రింది గేయం పాడుతున్నది.

'సుద్ద బొందల కాడ
సుద్ద దియ్యంగానె
సద్ది దిన్నట్టాయెనే
సిలకా! సిన్నారి సిలకా!

ఇంతెల్ల[1] మెదజాసెనే సిలకా
ఎంత పాపపు దేవుడే సిలకా
సమర్తై నీవు సాటుకు గూకుంటె
సత్తెబామా పందురే సిలకా
సిన్నారి సిలకా!

పసిదై నివ్వొక్క పందిట్లగూసుంటె
పార్వతీ దేపందురే సిలకా
సిన్నారి సిలకా!

మత్తైదవై నువ్వొక్క
మూలకు గూకుంటె
ముద్ద బంతీ పందురే
సిలకా! సిన్నారి సిలకా!

ఇద్దరము తినేటి ఆ బొడ్డు గిన్నెలా
ఒక్కనికి ఒనరాయెనా
సిలకా! సిన్నారి సిలకా!-

1. ఇంత తొందరగా. 2. ప్రసవించి.

-ఇద్దరము కప్పేటి
మద్దికాయల దుప్పటి
ఒక్కనికి ఒనరాయెనా
సిలకా! సిన్నారి సిలకా!
....'

కొలది కాలమైనా, వారు కలిసి వున్న సందర్భాల్లోని, ఆయా సంఘటనలను తలచు కొని, స్మరించుకొని శోకిస్తున్నాడు. స్మరణాలంకారం, కరుణరసం.

ప్రియురాలిని యెడబాసి యేడ్చిన యేడ్పు విన్నాము. మఱి ప్రియుడిని యెడ బాసిన ప్రియురాలి వలపు తలపోత, వలపోత యెలా వుందో గమనించాలి.

'గాజులొల్ల పోరడా
గాజులొల్ల పోరడా
గల్లీ గల్లీల పొన్నా[1] గాజుల సప్పుడురా
గాజులొల్ల పోరడా!

గాజులొల్ల పోరడా గాజులొల్ల పోరడా
సందీ[2] సందీ పొన్న
సైకిలు సప్పుడరా గాజులొల్ల పోరడా

ఎర్రాగాజులు పెట్టీ
ఏడీ పిస్తీవిరా గాజులొల్ల పోరడా
నల్లా గాజులు పెట్టీ
నవ్వీ పిస్తీవిరా గాజులొల్ల పోరడా

బంజపెల్లి కట్టమీద
బంగుల కట్టంగరా గాజులొల్ల పోరడా
బంగుల కట్టిన పైన
లంజెల పాలాయెరా గాజుల్లొల్ల పోరడా

1. వెంట. 2. సందు.

కానరాని గట్లల్ల
కంకర గొట్టంగరా గాజులొల్ల పోరడా
కంకర రపుతొచ్చి[1]
కాలుకు తగిలిందిరా గాజులొల్ల పోరడా

గాజన్నా నొక్క[2] పాయె
నువు సెల్లిపోతివా గాజులొల్ల పోరడా
బంగులన్న నెదర పాయె
నువు సెల్లీ పోతివా గాజులొల్ల పోరడా

నివ్వుండే బిల్డింగూ
నిలువూటద్దామురా గాజులొల్ల పోరడా
నిన్నూను జూసినేను
బమిసీ వచ్చీనరా గాజులొల్ల పోరడా
నాతో సెప్పాక నీవు
సెల్లీ పోతివిరా గాజులొల్ల పోరడా.'

గాజుల వ్యాపారిని వలచిందీమె మనసులు కలిసినవి, మనువాడినారు. కాలం పగబట్టి కసిదీర్చుకున్నది. ఆతడిని పొట్టన పెట్టుకున్నది. ఆమె విలపిస్తున్నది. వాడు నవ్వించిందీ, కవ్వించిందీ, ఏడిపించిందీ, ఎగిరించిందీ, అన్నీ స్మరణకు వస్తున్నాయి. ఆమెకై వాడు బంగుల కట్టించిందీ బంగులలో నిలువుటద్దం పెట్టించిందీ, అన్నీ ఒకదాని వెంట ఒకటిగా స్మరణకురాగా గుండెలవిసేలా యేడుస్తున్నది.

కొన్ని జంటల జీవితాల్లో పెళ్లిళ్లు కాకముందే ప్రేమలు చిగురిస్తాయి. ఆ ప్రేమలు మొడిపడితే చిగుళ్లు పుష్పించి, ఫలించి, కాయై, పండై, నాలుగు కాలాల పాటు నవ్వుతూ వుంటాయి. కాని, చిగురిస్తున్న ప్రేమలకు ఆదిలోనే హంస పాదు యెదురైతే, చిగురు చిగురుగానే వాడిపోతే, ఆతని, ఆమె, విలాపం యెలా వుంటుందో!

1. రపుతు + ఒచ్చి ; రవుతు-జాయి. 2. చిట్టుట ; పగులుట.

'పన్నెండు గుర్రాల బగ్గి పోతాంది
బగ్గితో మ్యానత్త[1] బిడ్డ పోతాంది
బిడ్డతో కుందెడు నీళ్లు పోతున్నాయి
నీళ్లతో నీలంచు చీరె పోతాంది
చీరతో చిక్కుల రైకె పోతాంది
రైకెతో రత్నాల పేరు పోతాంది
పేరుతో పెట్టెడు సొమ్ము పోతాంది
సొమ్ముతో సోమంద గరిగి[2] పోతాంది
గరిగెతో గంధపు చెక్క పోతాంది
చెక్కతో చారెడు బుక్క పోతాంది
బుక్కతో బుడ్డెడు నూనె పోతాంది
నూనెతో నూరు సకినాలు పోతున్నాయి
....'

మేనత్త బిడ్డను వలచినాడు మేనబావ. ఫలించబోయే తమ ప్రేమను గురించి ఎన్నో ఆశాసౌధాలు నిర్మించుకున్నాడు. కారణాంతరాలవల్ల వేరే వరునితో మరదలి పెళ్లి జరిగిపోయింది. ఆమె అత్తవారింటికి వెళుతున్నది. అతను ఆమెను దూరం నుండే చూస్తూ, ఎడబాటు నెంచు కుంటూ కన్నీరు మున్నీరుగా యేడుస్తున్నాడు.

ముక్తపద గ్రస్తమనే శబ్దాలంకార ఛాయలు, స్మరణాలంకారమనే అర్థాలంకారంతో అయిన యీ గేయములో ఒక కరుణా రస గుళిక అయ్యో పాపం! అని పించక మానదు, విన్నవారందరి చేత.

బ్రతికినన్నాళ్లు ప్రజల నోళ్లలో బ్రతకడం కాదు గొప్పతనం, చచ్చిం తర్వాత ప్రజల్లో బ్రతకడం గొప్పతనం, బ్రతికినపుడూ, చచ్చిన తర్వాత కూడ ప్రజల మనస్సుల నుండి దూరం కాక, వారిపై చెరగని ముద్రవేసి, పాటలు పాటలుగా తమ గాథలను పాడించుకుంటున్న జానపద వీరులెందరో కలరు. అట్టివారిలో

1. మేనత్త. 2. ఆభరణాల పెట్టె.

పేర్కొనదగినవారు పండుగ సాయన్న, బొబ్బిలిరాజు మొదలగువారు. వారిని గురించి ఎన్నో కరుణ రస గేయాలు చిత్రించబడ్డాయి. గుర్రాల గోపిరెడ్డి, రాజమా నందిరెడ్డి మొదలగు వారల గురించిన గేయాలు అందుబాటులో నున్నాయి.

'ఓ గుర్రాల గోపిరెడ్డీ
దాచెపల్లికి దానమైతివా
శేరు శేరు ఎండి కడియాల్
సేతులాకు పెట్టుకోని
కట్టామీద వస్తావుంటె
కలకచేరు వనుకుంటిర కొడకా।
బంగారు కొడకా వయ్యారి కొడకా
దాచెపల్లికి దానమైతివా।

ఎక్కాడి ఎట్టి గుట్టం
కట్టేసి కాయి పంచె
చుక్కాలాంటి నీ చక్కాదనము
చూడకళ్లె సాలవు దొరా।
వయ్యారి కొడకా బంగారి కొడకా।
దాచెపల్లికి దానమైతివా।
ఆపక్కా ఒక నేను
ఈ పక్కా ఒకనేను
నడుమ నాప సేను
సందున నిను నలగురు పట్టి
సావానరికిరి కొడుకో
వయ్యారి కొడకా బంగారి కొడకా
దాచెపల్లికి దానమైతివా।'

గుర్రాల గోపిరెడ్డి అందచందాలు, శరీర సౌష్ఠవం, ఆతని మంచితనం, చివరికి ఆతడు చంపబడిన దయనీయ పరిస్థితి వర్ణించి, స్మరణాలంకారములో, కరుణారసమును చిప్పించినాడు. జానపదుడు.

ప్రియుని కొఱకు ప్రియురాలో, ప్రియురాలికై ప్రియుడో, తల్లికై పిల్లో, పిల్లను గూర్చి తల్లియో, తమ నాయకుని గూర్చి ప్రజలో చేసే విలాపం కరుణా రసాన్నందించింది యింత వఱకు. సహోదరుని యెడబాసిన అన్న ఆవేదన యెంత బాధను కలిగిస్తుందో మఱి!

'కూర్చిన ముత్యాలు కుప్పబోసిన రీతి
కూడివుంటిమి తమ్ముడా! లక్ష్మణా
కూడివుంటిమి తమ్ముడా!
చేరు తెగిన ముత్యాలు
చెదిరి పోయిన రీతి
చెదరి పోతిమి తమ్ముడా! లక్ష్మణా
చెదరి పోతిమి తమ్ముడా!'

కపిసేన సాయంతో రామలక్ష్మణులు లంకపై దండెత్తినారు. ఇంద్రజిత్తుతో లక్ష్మణుడు మూర్ఛపోయినాడు. అపుడు రాముడేడుస్తున్నాడు. చక్కటి ఉపమా లంకార గర్భితమైన ఈ గేయ భావం రామలక్ష్మణుల ఆదర్శ భ్రాతృత్వాన్ని చిత్రిస్తుంది. ఒక దండలో కూర్చబడిన ముత్యాలలాగా వున్నాము. తెగిన దండ లోని ముత్యాలవలె చెల్లాచెదరైనాము. విధి వైపరీత్యమని రాముడు విలపించినాడు. అంతేకాదు-

సతి కొఱకు తమ్ముణ్ణి
చంపు కొన్నాననీ
జనులందరేమందురో
తమ్ముడా! లక్ష్మణా!
జనులందరే మందురో!

మధ్యలో వచ్చిన భార్య కొఱకు తోబుట్టువును పోగొట్టుకున్నాననీ, నాకు తమ్మునిపై కంటె భార్యమీదే ఎక్కువ మక్కువ యని అపవాదు వస్తుందేమోనని బాధపడ్డాడు. అచ్చంగా యిటువంటి భావాన్నే వ్యక్తపరిచాడు వాల్మీకి.

'దేశే దేశే కళత్రాణి
దేశే దేశేచ బాంధవాః
తంతు దేశం నపశ్యామి
యత్ర భ్రాతా సహోదరః',

కావలిస్తే యెచటనైనా బంధువులు, భార్యలు దొరుకుతారు, కాని సహోదరుడైన భ్రాత లభించరు కదా! దొరికే వస్తువు కొఱకు దొరకని వస్తువును ఎరగా పెట్టినానే! వంటచెఱకు కొఱకు కల్ప వృక్షపు కొమ్మను నరికి వాడుకున్నానే, అని బాధ పడ్డాడు రాముడు. రామునికి లక్ష్మణుని పై యెంతటి సోదర భావమో తెలుస్తుంది. మనకూ వేదన కలిగిస్తుంది.

స్త్రీ పురుష భేదం లేకుండా యీ విధంగా సాగిన కరుణరస గేయాలు జానపదంలో కోకొల్లలు, కామమ్మ కథ, నేడువూరూరా రికార్డుల్లో గానం చేయబడుట వింటున్నాము, భర్త చనిపోయినపుడు సన్యాసమ్మ-

'వందనము నారాజ చాల వందనమూ
నన్ను విడిచి నీవు వెళ్లి పోతివిగా,
యెవరి ముకము జూసి యిందునుందూను
వాదమొంది ప్రాణాలు వదులుకున్నావా
యీవడుచు ప్రాయము యెవరికిత్తూను
నా యీడు ప్రాయము యెవరు చూతూరు,'

అని విలపించిన తీరూ, 'నల్ల తంగాళ్' కథలో అడవిలో ఆహారం లేక పిల్లలేడుస్తున్నపుడు-

'ఆ పసి బాల లేడ్పుజూసి
అడవి యంత యేడ్వసాగె,
కూనలేడ్పుట జూసి
కొండలంత యేడ్వసాగె.

1. వాల్మీకి రామాయణము.

అని వర్ణించినపుడూ, కరుణారసం శ్రోతలలో పొంగి పొరలుతుంది. అతిశయోక్తి అలంకారం అందంగా పోషింపబడుతుంది.

సాంఘిక జీవనంలో ఆయా సందర్భాల్లో ప్రమాదాలు జరుగుతుంటాయి. ఆ ప్రమాదాల జూచి ఉత్తేజము పొందిన జానపదులు వానిని హృదయ విదారకంగా గానం చేస్తారు. ఆ మధ్య జరిగిన 'జనగామ' రైలు ప్రమాదం, 'అప్పన్నపల్లి' (జడ్చర్ల) రైలు ప్రమాదం గురించి ఉయ్యాల పాటలు రచించబడి గానం చేయ బడ్డాయి.

'సిరిమల్లె చెట్టు కింద రాములమ్మో
చిన్నాబోయి కూకున్నవు ... .'

అనే రాములమ్మ గేయం, ముఖ్యంగా కరుణరసమునే పోషించినను, మిగతా వీరాది రసాల ఛాయలు కూడా ఇందులో కలవు.

అప్పటికప్పుడు భావస్ఫురణ గలిగించి, రసానంద పరవశమొనర్చు శక్తి జానపదగేయాల కున్నది.

'రాగల్ల యిసిరేటి వో రామచిలుకా!
మొగడెందు బోయెనే మొగము కళదప్పె
నాగలోకము బోయి నరుడయ్యి నిలిచె
దేవలోకము బోయి దేవుడై నిలిచె

చింతేల నీలమ్మ చెల్లెలున్నాది
చేతి గాజులు బోయె చెల్లెలెవరమ్మా!

యేడొద్దు నీలమ్మ తల్లివున్నాది
తలమింద నీడబోయె తల్లి యెవరమ్మా!

యేడొద్దు నీలమ్మ తండ్రి వున్నాడు
తాళిబొట్టు బోయె తండ్రి యెవరమ్మా!

యేడొద్దు నీలమ్మ అక్కవున్నాదీ
అయిన సంసారం జోయె అక్కయెవరమ్మా!

యేడొద్దు నీలమ్మ బావలున్నారు
బందూ బలగం లేని బావ లెవరమ్మా!
యేడొద్దు నీలమ్మ అన్నలున్నారూ
అండా ఆసర లేని అన్నలెవరమ్మా!

యేడొద్దు నీలమ్మ తమ్ములున్నారూ
తాడు తలుగూ లేని తమ్ములెవరమ్మా!

అందలము నెక్కేటి ఆనాదుడుంటే
అందలము నెక్కుదును అంతయేలుదును.'

పై గేయాన్ని విన్న వారెవరైనా సరే, వారు రస హృదయులైతే, వారి గుండె చెరువు కాక మానదు.

'యేడొద్దు నీలమ్మ' అనే పాద భాగం పదే పదే ఆవృత్తి అయి వృత్త్యను ప్రాసాలంకార గర్భితంగా రస పుష్టిని కూర్చుతూ అనంతర విషయ వివరణలో రత్నావళి అలంకారం చోటుచేసుకున్నది. నీలమ్మ ప్రతివారినీ, భర్తపైనున్న గౌరవంతో పోల్చినపుడు వారంతా తనకు కానివారుగానే చెప్పుకొన్నది. ఆ చెప్పుకొనుట లోని తీరు మన చేత కన్నీరు కార్పిస్తున్నది.

నీలమ్మ భర్త చనిపోయినాడు. మొగము కళ తప్పింది. ఇరుగు పొరుగులు ఓదార్చ జూచినారు. ఎందరున్నా తన భర్త లేకపోవడం, తన జీవితానికి దుఃఖ కారణమనే భావాన్ని ఆమె వ్యక్త పరిచింది.

ఆడపిల్ల పెద్దదై పెళ్లయేంతవరకే అన్నా, తమ్ముడు, అమ్మా, నాన్న, అందరూ, కాని పెళ్లయింతర్వాత, అన్నీ భర్తనే అయి ఆదుకుంటాడు. ఆదుకోవాలి కూడా ఆ విధంగా, అన్నీ అయి ఆదుకోవలసిన భర్త లేక పోవడం వలన ఆమె తాను నిరాధార నని విలపిస్తున్నది, తన నిస్సహాయతను ప్రకటిస్తున్నది.

'చేతి గాజులు బోయె చెల్లెలెవరమ్మా!, 'తల మింద నీడ బోయె తల్లి యెవ రమ్మా!' 'తాళి బొట్టు బోయె తండ్రి యెవరమ్మా!' అని పలికిన ఆమె వేదన మనలను అతల కుతలం చేయక మానదు. భారతీయ వనితలకు 'ఐదువ తన' మంటే ఎంత మక్కువ, అది లేకుంటే వారికెంత లోటో, తక్కువో, ఈ గేయం వివరిస్తుంది. అన్నీ అయి ఆదుకునే భర్త లేకపోతే ఇక భార్య గతేమిటి? అనే భావన తోడి పద్యం గమనింతాము.

'పతి ప్రాణ సదృశ బంధువు
పతి దైవం బేకు గడయు, పతిసతులకు, అ
ప్పతియ కడుమేర దప్పిన
గతి కులకాంతలకు వేరుగలదే చెపుమా!'[1]

కృష్ణుడు తనను చిన్న చూపు చూచినాడని వేదనతో సత్య ఆడిన మాటలివి. ఆ గేయభావాన్నంతా కుప్పవోసి సంక్షిప్త మొనరించి వ్రాసినారా! అన్నట్లుంది ఈ పద్యం.

'తల మింద నీడ బోయె', అనే ప్రయోగంలో ఈ గేయం యెంత ప్రాచీన మయిందో తెలుస్తుంది. నేడు అర సున్నాలతో వుండే పదాలన్నీ 7వ శతాబ్దికి పూర్వం నిండు సున్నతో వుండేవని భాషా శాస్త్రజ్ఞులు నిర్ధారించినారు. ఆ వాదన వలననే-

'సోంక నళినీ రజస్వల
సోంకిన దోషంబు వాయ సూర్యుడు కలితా
శంక నపరాంబు నిధిలో
గ్రుంకెనొకో యనగ ప్రొద్దు గ్రుంకెడు నంతన్'[2]

మొదలగు నన్నె చోడుని కుమార సంభవ పద్యములోని 'సోఁకిన' పదాన్ని 'సోంకిన గాజూచి, అది ఆసి కావ్యమనీ, 7వ శతాబ్ది పూర్వ పుదని నిర్ధారించ జూచినారు. 'మీఁద' శబ్దం మన గేయంలో 'మింద'గా వాడబడింది.

---

1. పారిజాతాపహరణము.
2. కుమార సంభవము. నన్నెచోడుడు.

ఇన్ని లక్షణాలతో, అనగా, అలంకారాలతో, హైందవ గృహిణీ లక్షణాలతో గేయ పురాతనత్వంతో, సాగిన గేయం, కరుణ రసమును చిప్పిల్ల జేస్తున్నది. ఆమె అవస్థను కనులారా జూచిన సహృదయ జానపదుడెవడో 'రాల్గరగంగ' హృదయాంత రాల్గరగంగ గానం చేసినాడు.

కావలసినన్ని కరుణా రస గేయాలు జానపదంలో వున్నాయి. అవసరాన్ని, అవకాశాన్ని బట్టి కొన్ని మాత్రమే యిచట వుదహరించడం జరిగింది. ఉదాహృతా లయిన గేయాలన్నీ రస గుళికలని విశ్వాసం.

—oOo—

అద్భుత రస పోషణం :

చేయి బిగ్గరగా పిడికిలి బిగించి చిన్నపిల్లలకు చూపితే, ఆ చేతిలో యేముందో అని అది చూసే వఱకు పిల్లలు శాంతించరు. ఏదో ఒక విధంగా చూడవలసిందే. అట్లే వద్దన్న పనిని తప్పక చేసి చూపెడుతుంటాయి పిల్లలు. 'నేను బయటికి వెళ్లిం తర్వాత యెవరూ యీ పెట్టె తెరువకూడ'దని చెప్పిపోతే తప్పని సరిగా తెరిచే చూస్తారు. అది వారి కుతూహలానికి నిదర్శనము. అదే విధంగా బాలబాలికలకు అనుకరణ పరాయణత్వం యెక్కువ.

తనకంటె పెద్దవారు తింటున్నపుడు చూచిన చిన్నారి, తనకు దొరికిందల్లా తీసికొని నోటిలో కుక్కుకునేందుకు యత్నిస్తాడు. ఆహార పదార్థాన్ని తీసికొని చెవిలోనో ముక్కులోనో వుంచేయత్నం చేయడు. ఎందువలన? తనకంటె పెద్దవారు చేస్తున్న పనులను వాడు జాగ్రతగా పరిశీలిస్తాడు, తానూ పెద్దవాడిని కావాలనుకుంటే ఆ విధంగానే చేయాలని నిర్ణయించుకుంటాడు. చేసిచూస్తాడు. చెప్పకున్నా, నేర్పకున్నా తనకంటె ముందువారిని ఆదర్శంగా తీసికొని, వారి అలవాట్లను తనవిగా చేసి కొంటాడు. ఎందుకు? వాడు మానవుడు గనుక. మానవుని మనస్తత్వంలో అనుకరణ పరాయణత్వం వుంది గనుక.

తల్లి వడ్లు దంచుతున్నపుడు చూచిన కూతురు బజారులో ఇసుక కుప్పజేసి, ఓ కఱ్ఱ సంపాదించి, షవ్!, షవ్! అంటూ తల్లిని అనుకరిస్తూ దంచుతుంది.

వ్యవసాయదారుడైన తండ్రిని అనుకరిస్తూ కొడుకు నాగలి వంటి వంక కర్ర సంపాదించి, నేల దున్ని, గడ్డి పరకలు తెంచి అక్కడక్కడ నాటి ఇది చేనంటాడు ఈ విధంగా ఆయా వృత్తులలోనుండే తల్లిదండ్రులను, పెద్దలను ఆదర్శంగా తీసి కొని. అనుసరించి, ఆచరించి, వారు మంచి చెడులను నేర్చుకుంటున్నారు.

వీర శివాజీ తల్లి జిజియాబాయి ఆతనికి చిన్నతనాననే వీరులు, దేశభక్తులు. త్యాగధనుల గాధలను నూరించి నూరించి చెప్పింది, బాల శివాజీ కొసరి కొసరి విన్నాడు. అవునూ! వారివలె తానుకూడా వీరుడు, దేశభక్తుడూ, త్యాగధనుడూ, ఆదర్శ పురుషుడూ ఎందుకు కాకూడదూ! అనే తపన, కోరిక అతనిలో అప్పుడే అంకురించింది. అ యంకురం మహావృక్షమయింది. అతడు మహాసీయుడైనాడు.

తల్లి దండ్రులు, అవ్వాతాతలు, తమ పిల్లలకు కథలు, ప్రత్యేకించి వీర గాథలు, వానిలో కొంత అద్భుతాన్ని మేళవించి గాథలు చెప్పుటలోని అంతర్యము ఇదే కావచ్చును. అద్భుత గాథలంటే బాలబాలికలకు మహాద్భుతము. అన్న పానీ యాలు వదలి కూడా కథలు వింటుంటారు. ఆ కథలలోని ప్రముఖ పాత్రలలో తమకు నచ్చిన పాత్రలో తాము లీనమై నేను ఫలానా, నేను ఫలానా యని చెప్పి కుంటూ వ్యవహరిస్తుంటారు. వాతావరణం, పరిస్థితులూ, అనుకూలించిన చిరం జీవులు అంత వారవుతారు కూడా.

జానపదులు అద్భుత రసాన్ని అత్యధికంగా ఆదరించడం, పోషించడం కూడా అందువలననే అని చెప్పవచ్చును. గత కాలం కథలు ముందు తరాల వారికి ముద్దు ముద్దుగా ఆకర్షకంగా అద్భుతంగా చెప్పాలి. వారి మనస్సునంతా అటువైపు మళ్లించాలి. వారిని మన పూర్వీకుల్లాగా జవసత్త్వములుగల జనంగా తయారు చేయాలి. అదీ వారి ముఖ్యోద్దేశం కావచ్చు.

జానపదులకు భక్తి యెక్కువ. తాము నిమిత్త మాత్రులై, కర్మయోగులవలె నిరపేక్షముగా పనులు చేస్తూ భారమునంతయును దేవునిపై వేస్తుంటారు. అదేవి విశ్వాసంలో, వివిధములైన రకరకములైన రూపములను కల్పించుకొని, ఆ రూప ములకు సంబంధించిన వివిధ విషయాలను కథలు గాథలుగా నల్లుకొని గానం చేయుట జానపదులకు పరిపాటి. ఆ విధంగా వారి గాథలలోని పాత్రలలో, మంత్ర

దండము, చెప్పులు, సంచి, భూతద్దము, చాపచింకి, బీజాక్షరాలు, రుద్రాక్షలు, జపమాల, విభూతి, కమండలోదకము, అద్భుత దైవ సాక్షాత్కారము, మహిమలు ఇంద్రజాలం, మాయలు, మొదలగునవెన్నియో, కొన్నియో, ఒకటో, చోటు చేసు కుంటు-టాయి. అతిశయోక్తి వుంటుంది.

విస్మయమనే స్థాయీ భావ జనితమే అద్భుత రసము. దేవతలు ప్రత్యక్ష మగుటయో, అతికష్టమైన పని అత్యంతసులభంగా నెరవేరుటయో, మాయలు, ఇంద్రజాలములను చూచుటయో, మొదలగు వానివలన అద్భుత రసముత్పన్న మగు చుండును. ఇవేగాక, మేఘంలోని అకాల వర్షం లాంటివి కూడా జానపదులకు ఎక్కువగా ఆశ్చర్యాన్ని, అద్భుతాన్ని కలిగిస్తాయి.

రామాయణం పాటలో, సీత అగ్ని ప్రవేశం చేసేముందు-

'ముందుగా శ్రీరాములను హృదయాన దలచి
వేయి కోట్ల జన్మములు ఎత్తినా గానీ
గోవిందుడే నాకు పతిగ గావలెనూ
పదవేల జన్మములు ఎత్తినా గానీ
లక్ష్మణుండే నాకు మరిది గావలెనూ

అనీ-

కొలను జొచ్చినట్లు అగ్నిలో జొచ్చె
కణకణ నిప్పులు కుంకమ్మలాయె
పరిచున్న నిప్పులు పన్నీరు లాయె
చిలుకలు కోయిలలు హంసలు గుమిగ
సీతకు తోడుగా కొలనాడు చుండె

అద్భుత రస వర్ణన సాధారణంగా అతిశయోక్తులతోనే వుంటుంది. అతిశయోక్తి 'మహిమ' అనే అర్థతతో స్వభావోక్తిగా మారుతుంది. పై గేయంలో ఉపమా ఛాయలున్నపటికిని, అతిశయోక్తియే యెక్కువ ప్రాధాన్యత వహిస్తున్నది. చల్లని నీటిలోకి దిగినట్లుగా అగ్ని గుండంలోనికి దిగిందట! సీత. ఎలా దిగ గలిగింది?

ఆమె పతివ్రత; మహాత్మము కలది. అందుకే దిగ గలిగింది. సామాన్యులు దిగ లేరు. పైగా, ఆమె ఆ గుండంలోనికి దిగంగానే కణ కణమని మండే నిప్పులు కుంకుమలయినవట! ఇది అసలు అద్భుతము. చుట్టూరా పరచుకొని వున్న నిప్పులు పన్నీరు లయినవట! జానపదుడిచట ఉబ్బి తబ్బిబ్బయి సంతోషపడతాడు. అద్భుతాన్ని అనుభవిస్తాడు. ఇటువంటి అద్భుత రస పోషకములగు గేయములు ఎక్కువగా పురాణ, ఇతిహాసములకు, వీరగాధలకు సంబంధించినవే వుండుట గమనార్హము.

జానపదుల అద్భుత రస పోషక గాధలలో, బాలనాగమ్మకథ, 'ధర్మాంగద పాము కథ,' గాంధారి కథ, కాంభోజరాజుకథ, మొదలగునవి ప్రముఖములు. ఇందుకొన్ని సుదీర్ఘములై ప్రబంధాల స్థాయికి యెదిగిన సందర్భాలుకూడా లేక పోలేదు. బొబ్బిలి కథ మొదలగువానిని పిచ్చుక గుంట్ల వారు వరుసగా కొన్ని రాత్రుల వఱకూ యెడతెగకుండా చెప్పిన సందర్భాలున్నాయి.

'పాపారాయుని పేరు జెప్పితే
పారదు తుపాకీ తందాన తాన
పాపారాయుని పేరు జెపితే
చిన్న పెల్లలు నిద్రవోరూ
కంజు పిల్లాలూ పలుకుమానునూ
కుక్కాలు కోలాటమేయునూ
పంది కొక్కుటు డోలు కొట్టునూ
....'

మొదలగు విధంగా అద్భుత రస పోషణ కావిస్తుంటారు, జానపద భిక్షుక గాయకులు.

జానపదుల అద్భుతాన్ని ఆసరాగా తీసుకొని పలువురు ప్రబంధ కవులు తమ తమ ప్రబంధాల్లో శక్తి వంచన లేకుండా అద్భుత రస పోషణ గావించినారు. రాజశేఖర చరిత్ర, నిరంకుశో పాఖ్యానము శివరాత్రి మహాత్మ్యము మొదలగు ప్రబంధాలలో అద్భుత రసపోషణ అద్భుతంగా సాగింది, జక్కన విక్రమార్క చరిత్రలో నైతే అద్భుతానికి పెట్టింది పేరు. విక్రమార్కుని సాహసకృత్యాలన్నీ అతిశయోక్తులు, అద్భుతాలే.

బాలనాగమ్మకథలో, కోటకావలి తలారి రామునికి. సంతానము లేకుండుట గమనించి మాయజంగము (ఫకీరు) తలారి రామునికి సంతాన విభూతినిస్తాడు. దానిని ధరించిన ఫలితంగా-

జుట్టులో తొమ్మిది వందల మంది బుట్టినారు
నెత్తి గుడ్డదీసి నేలనుగొడితేనూ
మూడు వందలు ముందుగ వస్తారు
ఏడుగురినో భార్యల చెంతాను
నాలుగు మూడు వందలున్నారు

వారు-

'బాబు మాకు పప్పులు పెట్టరా ....'

అని అడిగితే-

'పన్నెండు పుట్ల శనిగలు తెచ్చాడు
నడివీధిలో పోగు బోసినాడు,
మనిషికి ఒక గింజ రాలేదు
కోటలు ఎక్కి కేకలు పెడతారు
నూతుల వెంబడి వ్రేలాడుతారు
వాసాల నిండా ఇరుక్కువుండారు
గంప ఎత్తి తీసెను రాముడు
గంపల నిండా పిల్లలున్నారు.
తలారులొచ్చి పాతర దీసిరి
పాతర నిండా పిల్లలు నాయనా!'

అని వర్ణించిన తీరు, ఒక వైపు అద్భుతాన్ని. మరొక వైపు ఆశ్చర్యాన్ని. హాస్యాన్ని కలిగిస్తాయి. అతిశయోక్తి వుండనే వుంటుంది.

అద్భుత రసాన్ని సాహిత్యంలోగాక, ఆచరణలో ప్రదర్శిస్తూ. వూరూర తిరిగే భిక్షక గాయకుల్లో 'బుడు బుడుకల' వాడొకడు. ఈతనిని 'డుబుడుక్కల

వాడూ' అనీ అంటారు. రంగు రంగుల వస్త్రాలు ధరించి, ముఖం చూస్తే జడుసు కునేటట్లు బొట్లు పెట్టి జోలెనిండా వేపాకుతో యింటింటికీ వస్తాడు. అవసరమయిన చోట తన అద్భుతాన్ని ప్రదర్శిస్తాడు. వేపాకు దుస్సి చల్లితే దాని నుండి తేళ్లు బయటికి వస్తాయి. ఆ అద్భుతాన్ని చూచిన ప్రజలు భయంతోనో భక్తితోనో వానికి కొంత ముట్టచెప్పి పంపిస్తూవుంటారు.

డుబుడుక్కలవాని ఈ ప్రదర్శనలో అది మహాత్మ్యమో, లేక నైపుణ్యమో కాని, ప్రేక్షకులకైతే అది మహాద్భుతము, ఆశ్చర్య జనకము.

'శివ గాంధారి' కథ యందు బాలరాజు సాము గరిడీల సందర్భంలో :

'ముందర లఘువున వోరీ
ముత్తుం రాళ్ల గోతమును గోట జిమ్మెను
వెనుక లఘువున వోరీ
ఏదుంరాళ్ల గోతం ఎడమ కాళ్ల జిమ్మెను
జారుడు బండ దూకుబ జీరుబండ మీదికి
జీరుబండ దూకులు జారుబండ మీదికి

గా, సాగింది వర్ణన. బాలరాజు అద్భుత ప్రలాపాలు, జానపదులకు ఆదర్శాలై నిలుస్తాయి.

కొందఱు వీరుల గురించి శరీరం గగుర్పొడిచే విధంగా గానం చేసికొనే కథాగేయాలలో ఒక చెంప వీర రసము, మరొక చెంప అద్భుత రసము సరిసమానంగా పోషింపబడిన సందర్భాలు వున్నాయి.

నిజాం వంశ రాజులకు వ్యతిరేకంగా ఉద్యమించిన వారిలో పండగ సాయన్న, మియ్యాసావు మొదలైన వారు ప్రముఖులు. వీరిని గురించి గౌరవంతో పాడిన జానపదుడు-

'కల్గినోల్ల యిండ్లూ దోచే
లేనోల్ల పెండ్లీ జేసె' -ననీ పొగడినాడు.

మియ్యాసావును పట్టి బంధించిన వారికి అప్పటి ప్రభుత్వం బహుమానాన్ని ప్రకటించింది. ఆతనిని పట్టుకునేందుకు-

'వచ్చిరోయి జమెదార్లు-	తానతందన తాన
మియ్యసావును బట్ట-	..
ముందుకే దూకిండు	..
ముగ్గుర్ని దన్నిండు	..
ఎనక్కే దూకిండు	..
ఏడుగుర్ని వొడ్పిండు	..
పక్కకే దూకిండు	..
పదుగుర్ని జంపిండు	..
ఒక్కచే లగ్గొట్టి	..
వూరైన దాటిండు	..
....'	

శత్రువులను తృణప్రాయంగా తీసి పారవైచిన ఆతని శక్తి సత్తువలు పాఠకులకు అద్భుతాన్ని కలిగిస్తాయి.

మంత్రజలాన్ని చల్లగానే అసలు రూపం మారిపోపడమో, రాపడమో జరిగినపుడు, నీళ్లమీద నడిచినపుడు, అగ్గిలోకి దిగినపుడు, మనిషి గర్భాన పాము మొదలగునవి పుట్టి, మాట్లాడి పరిస్థితుల ప్రభావాన మరల రాజకుమారులుగా కావడం, మొదలగునవి యీ అద్భుత రసపోషణలో జానపదులనెక్కువగా ఆకర్షించి అలరిస్తున్నాయి. జానపదుల యీ ఆనందంలో గ్రాంథిక సాహిత్యవేత్తలు అనౌచిత్య దోషముల పట్టుటకై యత్నించవచ్చును. కాని వారి యత్నం విఫలమేయగును. ఈ అద్భుత రసపోషణలో మనం గమనించవలసింది జానపదుల కల్పనా చాతుర్యము, అద్భుత రస వాంఛ, భయభక్తులు, వారి మనస్తత్వ విధానము, వారి విశ్వాసాలు మాత్రమే గాని ఛిద్రాన్వేషణకాదు

బాలనాగమ్మకథలో మాయల ఫకీరు బాలనాగమ్మను నల్లకుక్కగా చేయడం. తిరిగి నల్లకుక్కను మనిషిగా చేయడం, పతివ్రతల కథలలో అద్భుతాల, మహిమల వర్ణనం, తత్వాల్లోని అద్భుత సంఘటనలు కొన్ని ఈ రసపోషకాలౌతాయి.

'వీర శృంగార భయరౌద్ర విస్మయములు
కలసి భామిని యయ్యెనో .. ....' అని,

భాగవతంలో నరకాసుర వధ సందర్భంలో సత్యభామను పోతన తలచినాడు. నరకాసురుని పైకి బాణపరంపరల గురిపిస్తున్నపుడు ఆమె రూపం వీర, శృంగార, భయ, రౌద్ర, విస్మయముల సరస సమ్మేళనమువలె నున్నదట! అనగా సత్యభామ ఒకేసారి యిన్ని రసములకు ఆలంబనమయింది. ఇటువంటి రస సమ్మేళన నిష్పత్తిని ఏక కాలంలో పోషించిన పాత్రలు గ్రాంథిక సాహిత్యంలో చాల తక్కువ. నూటికో కోటికో ఒకటిగా వుంటాయి. కాని, ఆదే జానపద సాహిత్యంలో అట్టి పాత్రలు కోకొల్లలుగా వుంటాయి. కథాగేయాల్లోని నాయకులు చాలమంది యిటువంటి పాత్రలకు ప్రాణం పోస్తుంటారు. తెలంగాణా వీరకథాగేయాల్లో యించుమించుగా మొదటిస్థానాన్ని పొందే పండగ సాయన్న గేయంలోని నాయకుడు ఒకసారి వీర నాయకుడుగా, మరొకసారి రౌద్రావతారంగా ఇంకోసారి భీభత్స మూర్తిగా, వేరొకసారి అద్భుత రసాధి దేవతగా దర్శనమిస్తుంటాడు. ఆయా రస పోషణ జానపద సాహిత్యంలో వున్నా, శృంగార, హాస్య, కరుణ, అద్భుతము లంతగా మిగతా రస పోషణ జరుగలేదేమో అనిపిస్తుంది. అయినా ఆ వుదాహరణలు లేకపోలేదు.

దిఙ్మాత్ర సూచకంగా ఆయా రసపోషకములైన గేయాలుదహరిస్తాను.

—oOo—

వీర రస పోషణం :

సంస్కృత సాహిత్యంలోనూ, తెలుగు సాహిత్యంలోనూ కొన్ని సందర్భాలలో ముఖ్యంగా రూపకాలలో కొన్ని నీచ పాత్రలుగా భావించి. వారిచే వీరోచిత కృత్యముల గానీయక, కనీసం వారిని సంస్కార భాషను పలుకనీయక ప్రాకృతాదులనే పలికించిరి. జానపద సాహిత్యంలో ఆ భేదం లేదు. ధైర్యమున్న వారెవరైనా వీరులే. బీదవారైనా, ధనవంతులైనా, గద్దెమీది వారైనా, గద్దెకింది వారైనా పురుషులైనా, స్త్రీలయినా, సత్తువ వున్నవారే వీరులు.

'రాజమ్మ' కథలో దొంగలను ఆమె యెదుర్కొనే సందర్భంలో-

'పైటా కొంగునైతే నడుమూకు చుట్టి రాజమ్మా
చీరె కుచ్చిళ్లాను వెనువెనుకాకు విరిచి కట్టింది,
జుట్టు విరియాబోసి కనులెఱ్ఱా జేసి రాజమ్మా
శక్తి రూపమునైతె దాల్చి యున్నాది రాజమ్మా!'

దొంగలపై బడింది రాజమ్మ, పై విధంగా సిద్ధపడి. వీర రసోద్దీపనమైన యీ గేయం వినేవారికి గగుర్పాటు కలిగించక మానదు.

ఒక్కొక్క గేయం ఒక్కొక్క రసాన్నేగాక, భావనలో మరో రసమును కూడా పోషింప జేయగలుగుతుంది; ఈ సాహిత్య ప్రక్రియలలో. ఒక్కొకచోట అద్భుతంగా వర్ణింపబడిన గేయంలో వీర రసము కూడా పోషింపబడగలదు. పండగ సాయన్న, రాజామానందిరెడ్డి, ఆజం అల్లీఖాన్, మియాసాపు మొదలగు వారిని గుఱించిన గేయాలు యిటువంటివే.

'కొడితే, ఏనుగునే కొట్టాలి,
తింటే మెదడే తినాలి.'

అనేది పల్లీయుల దృఢవిశ్వాసం, ప్రయత్నంచేస్తే గట్టిగానే చేయాలి, గౌరవప్రద మైన సుఖాన్ని గంభీరంగా, హుందాగా అనుభవించాలనే పెద్దరికపు భావన వారిది. ఇటువంటి భావాన్నే పంచతంత్రంలో సింహరాజుకు ఆపాదించినారు.

'కేసరి
ఆసన్నమైన
మృకర్కడి మృగంబుల లెక్కింపక,
నిజ ఖర నఖర
విదారిత
హస్తి మస్త మస్తిష్కము
కోరును.'

సింహం మృగరాజు, దాని భావన అంతటి ఉదాత్తమైనది మరి జానపదుడి భావన కూడా అంతటి మహోన్నతమైనది. ఔచిత్యం, ధర్మనిష్ఠ, ధైర్యసాహసాల ప్రదర్శనలో పల్లీయునికి సాటి, పల్లీయుడే.

ఇటువంటి సందర్భాలలో-

'కులంబోయినా
సుఖమైనా దక్కాలి.'

అనే సామెతను సైతం వాడతారు. ఇక్కడ కులం బోయినా అనేదానికి సందర్భోచితంగా 'కష్టాలెదురైనా' అనేదే అర్థం, కాని కులభ్రష్టులగుట అని కాదు.

ఉదాత్తులై, ధీరోదాత్తులై, వీర రసావలంబులైన నాయకులెందరో జానపద కథాగేయాల్లో వున్నారు. సర్వాయి పాపని కథలో పాపారాయుని గురించి చర్చిస్తే-

'ఈడులు గీస్తే ఈడిగెవాడు,
కల్లుగట్టితే గవండ్లవాడు,
కత్తి బట్టితే మేదరవాడు,
కుండబట్టితే కుమ్మరవాడు
మొనగాడి చట్టమొచ్చునా సర్వమ్మతల్లి
పాళెగాడి చట్టమొచ్చునా సర్వమ్మతల్లి
మొనగాడి చట్టమొచ్చునా
వూరు కొట్టితే యేమి ఫలమూ
పల్లె కొట్టితే యేమి ఫలమూ
కొడ్తె గోలు కొండే కొట్టాలె సర్వమ్మతల్లి
నెల్లూరు బస్తీలు కొట్టాలె
బందరూ బస్తీలు కొట్టాలె
బచ్చిన పెట్టీలు కొట్టాలె
కడప జిల్లాలు కొట్టాలె
చందనూరు మాలు కొట్టాలె
మైసూరు జిల్లాలు కొట్టాలె
మీసము గిరిగిర తిప్పేసే సరదారి పాపడూ
....
....

పట్టుదీ షరాయి తొడిగి
కుచ్చుల నడికట్టు కట్టి
అందెల బల్లెం తీసెరా । ఆరాయుడూ
ఇనుప గుండ్లూ చేత బట్టేనే
వింటిలి దబ్బా చేత బట్టేనే
యాట కొడవలి చంకనేసేనే
సిగను పూవులు చుట్టైనే
ఒళ్ల చక్కోలు పెట్టైనే
బైర గడ్డం వొయిలుపావన్నా
చింత మాని కాడి కొచ్చేరా

తొట్టైదైనా కల్లు తాగి
మూడు తుండ్లు తుడుకాకు సీసా
సారాయి తాగి అరె
గోల్కొండ చాయ చూచి
మీసము గిరగిర దిప్పేరా । ఆ రాయుడూ
నేల పల్లటీలు కొట్టైనే
వొళ్ల మరచీ వస్తువున్నాడూ

పీచె సువ్వల బారుగనుకనే
తర్లుతు వున్నాదీ।।
కత్తుల యొక్క బారు గనుకనే
తర్లుతు వున్నాదీ।।
పన్నెండు కొప్పెర్ల ధనము గనుకనే
దండుకు పంచెనురా।।
దండు దళమునే తీసుకొనిగా
ప్రయాణమైనాడు।।

గోలుకొండకే వర్దిజాబులే
తాను బంపినాడు॥

....

రెండు చేతుల పట్టాలు దొడిగి సర్దారి పాపడు
కార్యానికి దూకినాడుగా దండు మీదికేమి
గిరగిర మంటా పట్టాలు తిరిగెనే
కొట్టితేనుగా పడి వున్నాది క్రొవ్వి దబ్బాలు
నరికితేను మరిపడి వున్నాది నాలికె పేగులూ
చేరు చేరు బంగ్యాకు[1] ముద్దలే భూమిని పడుతాది
అప్పుడు తిన్నా పప్పు అన్నమే తెప్పలు బడుతుందీ
యెగిరే పక్కి శిరస్సులాకు యెడా సందులేదు
వాలేటి వో శిరస్సులాకు యెడా సందులేదూ
యేడు గడియలు యుద్ధమాయెను గోలుకొండ మీద

....

సర్వాయి పాపని వీరోచిత లక్షణాలను తెలిపే ఈ కథాగేయంలో ఒకచోట వృత్త్యను ప్రాసాలంకారము, ఒకచోట స్వభావోక్తి, మరోచోట అతిశయోక్తి, చోటుచేసి కొన్నవి. పాపారాయుని వీర లక్షణాలను పరిశీలించిన సహృదయులకు పులకింతలు కలుగక మానవు. ఉదాహరించిన గేయంలో కొన్ని భీభత్స లక్షణాలున్నాయి. అయినా ఆ భీభత్సానికి కారణం పాపారాయుని వీరమే అని పరోక్షంగా తెలుస్తున్నది. అందువలన ఆ ఉదాహరణ కూడా యివ్వడం జరిగింది. ఇదేకథా గేయంలో పూర్తిగా అతిశయోక్తి అలంకారంతో సాగిన సందర్భంలో సైతం ఆ అతిశయోక్తి కారణం, పాపారాయుని వీరమే.

....

అబ్బా ఆబ్బా పాపడొక్కా పేరు చెప్తే
వూరు పిచ్చుక పొలముచేరదు

---

1. భంగి + ఆకు ; 'భంగు' = గంజాయి. కావున, భంగు + ఆకు, భంగి + ఆకుగా మారియుండవచ్చు.

పొట్టి పిచ్చిక పూరు చేరదు
క్రాంజులూ కారాడు తుండు
నక్కలు నాట్యము దొక్క
పందులూ పరుగెత్త సాగుగా! వాడేటంటే
దొంతి కుండలు గంతులేస్తాయి! వాడేటంటే
పసిబిడ్డలు పాలు దాగారు! వాడేటంటే
గుర్రాలు గుగ్గిళ్లు తినవు! వాడేటంటే
యేనగాలు మేత అందావు వాడిపేరంటే
ఢిల్లీ దర్బారొణుకు గోలుకొండ బస్తీలొణుకు
నెల్లూరు బస్తీలొణుకు బందరూ బస్తీలొణుకు
కడప జిల్లాలొణుకురా వాడి పేరంటే
కందనూలు మూలు లొణుకురా వాడిపేరంటే
మైసూరు జిల్లా లొణుకురా వాడిపేరంటే
చెన్నాపట్టణము వొణుకురా వాడి పేరంటే

పై గేయ భాగంలో అతిశయోక్తి వాచ్యమయినా వ్యంగ్యసిద్ధి వీరమే అయింది. అందుకే ఈ గేయ భాగాన్ని వీరానికి ఉదహరించడమయిందని తెలిపినాను.

వీర, శృంగార, కరుణాది ముఖ్యరసాల పోషణలో జానపద సాహిత్యానికి అదే సాటి. అనగా మిగతా రసాలలో ఈ సాహిత్యానికి చోటులేదని కాదు. ముఖ్యమైన రసాల విషయంలో జానపదుల చొరవ ఎక్కువ. అందుకే ఆ రసాలకు సంబంధించిన ఉదాహరణలు ఎక్కువగా ఉట్టంకించినాను. దీని తరువాత జానపదుల రౌద్ర రస పోషణ ఎట్టిదో కొంత గమనింతాం.

- oOo -

రౌద్ర రస పోషణం :

ఏ రసాన్ని చేపట్టినా, ఏ యలంకారాన్ని ముట్టినా పట్టిందల్లా బంగారంగాను ముటిందెల్లా ముత్యంగానూ జానపదుల సృష్టిలో రూపొందుతుంది. తాము పూను కున్న పనిలో లీనమై తాదాత్మ్యతనొంది, కార్యనిర్వహణ చేయగల్గుటయే దీనికి కారణము.

'ఎరుకలి నాంచారి కథలో-

'త్వరలోనె మైసమ్మ తండాలొ జొచ్చే
క్రోధమున వచ్చె బాలమైసమ్మా॥
పాలు తాగె పిల్లల పట్టి చంపిందీ
బాలమైసమ్మా
కాంతల నప్పట గాబర జేసిందీ
బాలమైసమ్మా
ఆర్నూర్ల చలపెయ్య అప్పుడు జంపింది
బాలమైసమ్మా
అంబాయంచావులు అప్పుడు బడిపోయె
బాలమైసమ్మా
పాలుదాగే లేగల పడవేసి చంపే
బాలమైసమ్మా
గుట్టా చెట్టుకు కోడెల్ కూలిపడిపోయె
దిక్కులేదాయె.... ...'

ప్రతిపాదం చివర వచ్చే 'బాలమైసమ్మా' అవృత్తి వలననైన వృత్త్యనుప్రాసతో పర్ణితమయింది మైసమ్మ విహారము. మంత్ర ప్రేరితయైన మైసమ్మ క్రూర కార్యా లివి. ఆమె రౌద్రమూర్తియై పశువులనక, శిశువులనక, స్త్రీలనక, నిరపరాధులనక పట్టి క్రూరంగా చంపింది ఔచిత్యాన్ని కోల్పోయి విహరించింది. న్యాయంగాచేసే యుద్ధం, దానివలని మారణకాండ పర్ణితమయితే అది వీర విహారమే. కాని, యిచట యిది యేక పక్షమైన పరాక్రమ ప్రదర్శన మగుటవలన ఇది రౌద్రమగు చున్నది.

'కత్తులు తీసుక నరుక సాగినారు
మూరెడు మూరెడు కండలూనేమి
నాలుగు గడియలు కొట్టిరే వాని
తూరుపు దండ్లో తల గొట్టినారు
పడమటి దండ్లో పుట్టెను ఫకీరూ
అక్కడ వానిని తలగోసినారూ
దక్షిణపు దండ్లో పుట్టెను ఫకీరూ
అక్కడా వానిని తలదీసినారూ
ఉత్తరపు దండులో పుట్టెనూ ఫకీరూ
అక్కడా వానిని తలగొట్టినారూ
కాల్చి వానిని భస్మము జేసిరీ
బూడిదంతా జమున గలిపిరీ
జలము నందు పుట్టెను ఫకీరూ.... ....'

మాయల ఫకీరు కథలో, ఒకచోట చంపితే మరొకచోట పుట్టేవాని కథ, అద్భుత రసోద్దీపకమే అయినా, నరుకుట, మూరెడు మూరెడు కండలు రాలుట, తలగొట్టుట, తలదీయుట, మొదలగు పదాలు, యిందలి రౌద్ర రసభావముల తెలుపుచున్నవి. అతిశయోక్తి అలంకారము అనుసరిస్తూనే వుంది.

—oOo—

భీభత్స రస పోషణం :

వీరమూ, రౌద్రము శ్రుతి మించితే, అవి భీభత్సమే అవుతాయి. వీరులు పరస్పరము పోరినపుడు గాయాలు, రక్తస్రావం, చావటాలు మొదలగునవి మామూలే ఆవర్ణనయే భీభత్సము.

మహాభారత గాథను, అందులోనూ యుద్ధవర్ణన సందర్భాన్ని మావూరిలో[1] రోకటి పాటగా విన్నాను కొంత స్వభావోక్తి, మరికొంత అతిశయోక్తి అలంకారాలకు ఆలంబనము యీ గేయం.

1. రాచూరులో దయ్యాల రాములమ్మ పాడింది.

'కారిన నెత్తుర్లూ కాలువలు గట్టె
పేరిన నెత్తుర్లూ పెంటల్లు ఆయె
చిట్లిన తలపండ్లు చితిమందమాయె
కాల్లు చేతుల తుండ్లు కందుకాల్ నిండె
మొండాలు తొండాలు నిండినయి భూమ్మీద
గద్దలు బోదాలు కలిసాడినాయి.
నక్కలు కుక్కలు పీక్క తిన్నాయి
....'

అని చేసిన వర్ణన భీభత్సాన్ని మన కంటిముందు చిత్రం గీసిచూపుతుంది. మహా భారత సంకుల సమరాన్ని గుఱించి విన్న జానపదుని భావన, వర్ణన, యెంతటి వుదాత్తమో తెలుస్తుంది కదా! ఈ క్రింది కథా గేయ భాగాన్ని గమనిస్తే, దానిలో స్వభావోక్తి అలంకారం కథను కళ్లకు కట్టిస్తే భీభత్స రసం భీభత్సాన్ని గొలుపుతుంది.

'బండోల్ల కురూమన్న
బలవంతుడనూకున్న
ఎంత రండ జల్మము కొడుకో
బండోల్ల కురూమన్న!

గొడ్డండ్లు నూరు కోని
గొంగట్ల పెట్టుకోని
నీ తాల నర్కిరి కొడుకో
బండొల్ల కురూమన్నా!

కారీన నెత్తురంతా
కడుపల్ల నింపు కోనీ
కచ్చీర్లు దిరిగిరి కొడుకో
బండోల్ల కురూమన్నా!

పేరీన నెత్తురంతా
పేరుపుల్ల నింపుకోనీ
పేశీలు దిర్గిరి కొడుకో
బండోల్ల కురూమన్నా!
....'

మొదలగు విధంగా వర్ణితమయిన యీ గేయంలో కారిన రక్తాన్ని కడువల్లో నింపడం పేరిన రక్తాన్ని పేరుపుల్ల నింపడం, మొదలగునవి, భీభత్స రస పోషకాలు.

-oOo—

భయానక రస పోషణం :

ముదిరితే అది భయానక మగును. పల్లెటూళ్లలో అపుడపుడు సహజంగా జరిగే ఉత్సవాల్లో కొన్నిటిని చూచినపుడు, విన్నపుడు పిల్లలకు భయం కలుగుతుంది. కేవలం పిల్లలకే గాదు, గుండె నిబ్బరం లేని పెద్దవారు కూడా భయపడి పోతుంటారు.

గ్రామాల్లో గ్రామ దేవతల కొలువులు చేస్తుంటారు. వానిలో మైసమ్మను చేయడం అనేది ముఖ్యమయింది. నడివూరిలో వుండే మైసమ్మను 'బలి' ద్వారా, 'పోలు' ద్వారా సంతోషపరిస్తే వూరినంతా ఆమె రక్షిస్తుందని వారి విశ్వాసం.

'ఒక్క దెబ్బకే యెగిరిపడింది ఒక్కో తలకాయ
దొబ్బలు కార్జెం నోట బట్టుకొని
దబ్బున శిగమూగె
నెత్తుర నెత్తిని జల్లుక వూరి నింద
వురుకులాడే,
పోలుపోలసి పోసిన రాసులు పొల్లుగాను జల్లె

....

గ్రామ దేవతల ఉత్సవాలలో స్వభావోక్తిగా పై విధంగా వర్ణితమయిన రూపం యెవరికైనా భయం కలిగించక మానదు. అద్భుత కల్పనలకై, ఆ దెయ్యం

కండ్లు ఇట్లున్నాయి, పండ్లు అట్లున్నాయి, ఇంత కడుపు, ఇంత నోరని చేసే వర్ణన లన్నీ అతిశయోక్తులై, భయానక రసోత్పాదకులే అవుతాయి.

—oOo—

శాంత రస పోషణం :

శాంత రస చర్చ గ్రాంధిక సాహిత్యంలో గొప్పగా సాగినా, ఆ రసాలంబ నములయిన కావ్యాలు, ఒకటి రెండు తప్ప లేవనే చెప్పాలి. ప్రబోధ చంద్రోదయం లాంటివి మాత్రమే యీ కోవకు చెందిన కావ్యాలగును.

జానపద సాహిత్యంలో శాంత రస పోషకములైన గేయములు కోకొల్లలు. ఇంచుమించుగా జానపద తాత్విక సాహిత్యమంతా ఈ కోవకే చెందుతుంది.

పోతులూరి వీరబ్రహ్మం, సిద్దప్పవంటి వారి తత్వాలు, రాకమచెర్ల వెంకట దాసు, ఎడ్లరామదాసు. మన్నెంకొండ హనుమద్దాసు, వేపూరి హనుమద్దాసు వంటి వారి కీర్తనలు తెలుగు జానపదులకు ఆదరణ పాత్రమైనవి.

మానవుడు భగవంతుని మార్గంలో పడిన పిదప ఆ దిశకై పయనించుటకై యత్నిస్తాడు. సంతోషపడతాడు. తన గమ్యం సమీపిస్తే అమిత సంతోషం, గమ్యాన్ని చేరనే చేరిండా, యిక ఆతని ఆనందానికి అవధులే వుండవు, అటువంటి సందర్భంలో వానికి కలిగేది ప్రశాంతత. అదే శాంతం. కబీరుదాసు, రామదాసుకు తారక మంత్ర ముపదేశించినాడట। అపుడాతని ఆనందమునకు అవధులు లేక పోయినవి:

'తారక మంత్రము కోరిన దొరికెను
ధన్యుడ నయితిని ఓరన్నా।
మీరిన కాలుని దూతల పాలిటి
మృత్యువయని నమ్మిక యున్నా।'

అని, తన కష్టాలన్నీ గట్టెక్కించే తారక మంత్రము లభించిందనీ, తనకు ప్రశాంతత చిక్కిందని, తన మనస్సు ఆనందమయ దశకు చేరుకున్నదని యెంతో సంబరపడి ప్రశాంతత నొందినాడు.

మానవుడు చూడగలగాలి గాని, తనలోనే మాధవుని దర్శించుకోవచ్చు. ఆత్మలోనే పరమాత్మ దర్శన మవుతుంది. సాధన ద్వారా అది సాధ్యమవుతుంది. యోగ సాధనలో అది సాధ్యమవుతుందట! తనలోనే భగవంతుని కాంచగలిగినపుడు వాని మనస్సు ఒక శాంత సాగరమే-

'సన్నంపూ డిడ్డీ వాకిట
పున్నమా వెన్నెల బైటా
కిన్నెరాల నాదమంటిరా
యాగంటి లింగా
వినగ వినగ వింతలాయెనురా!'

ఇది మార్మిక కవిత్వము. ఆధ్యాత్మిక మర్మాన్ని పూర్తిగా విపులీకరించడం అంత సాధ్యం కాదు. ఇందు హఠయోగ సాధన ద్వారా తెలియదగు తాత్విక విషయం చెప్పబడింది. ఆ సాధన సాధ్యమైతే జీవాత్మ పరమాత్మలో తల్లీనత చెందడం శాంతించడం, జరుగుతుంది.

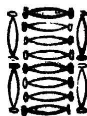
'నే జూసినానే
బ్రహ్మము నాలో
నే జూసినానే!'

పరబ్రహ్మ స్వరూపాన్ని తనలో తాను చూడజాలిన పిదప వారి స్థితి పరమానంద శాంత సాగరంలో ఓల లాడడమే అగును. కావున ఈ విధమైన తత్వాలు శాంత రస స్ఫోరకముగా పోషింపబడినయి. కొన్ని ఆధ్యాత్మిక తత్వ గీతాలు నిశితంగా పరిశీలిస్తే అవన్నీ ఆధ్యాత్మిక గూఢోక్తులే.

ఈ విధంగా అలంకార గత నవరస పోషితమయిన పల్లె పదాలను సాధ్యమయినంతవరకు పరిశీలించుట జరిగింది. కొన్ని రసాలకు యెక్కువ ఉదాహరణలు మరి కొన్నింటికి పరిమితమైన ఉదాహరణలు చూపుట జరిగింది ఇది లభించినంత మటుకు భద్రపరుచుకొన్న జానపద సాహిత్యం నుంచి స్థాలీపులాకంగా చూపటమే గాని వేరుకాదు. లభించిన అపార జానపద సాహిత్యాన్ని వెలికితీయ గలిగినపుడే సమగ్రత, సంపూర్ణత సాధ్యమగును. దీని ఫలితంగా జానపద సాహిత్యంలో నవ రసానుగుణ్యమైన అలంకార సృష్టికి కొరత యేమాత్రం లేదని నిరూపితమయింది

అలంకారానికి అలంకారమూ, రసానికి రసమూ, సమపాళ్లలో కూర్చబడి, ద్రాక్షా పాకంలో వెల్లివిరిసిన జానపద సాహిత్యం జానపదుల సర్వాంగ సుందర మైన సలక్షణమైన సాహిత్యసృష్టికి, సాహిత్య సిద్ధికి నిదర్శనము. మిగతా సాహిత్య సౌధాలకు సోపానం.

జానపదుల అలంకార సృష్టి, వారి అలంకార గత నవరస పోషణా నైపుణ్య మును కొంతవఅకు పరిశీలించుట జరిగింది. జానపదుల మనో ప్రవృత్తి అలంకార ప్రవృత్తితో యెట్లా ముడివేసుకొని వుంటుందో, అలంకార తత్వంతోడి జానపదుల మనస్తత్వం ఎలాంటిదో కొంత పరిశీలించాలి. ఆ పరిశీలన జరిగినపుడే ఈ పరి శోధన ప్రణాళిక స్ఫూర్తివంతమయి సంపూర్ణ స్వరూపమును నొందగలదు. అందుకని జానపదుల అలంకార గత మనోప్రవృత్తులను కొంత పరిశీలింతాము.



ప్రకరణము

5

అలంకారగత పక్షీయ మనః ప్రవృత్తి

పల్లీయ మనః ప్రవృత్తి

'నీ స్నేహితుని పేరేమిటో చెప్పు, నీ వెటువంటివాడవో నేను చెబుతాను' అనేది చమత్కార వాక్యంగానే కనిపించవచ్చును. కాని అది అక్షరాలా యదార్థమైన వాక్యము. స్నేహితుడెట్టివాడో, అతడు అటువంటివాడే అవుతాడని అర్థం. మనకు తెలియకుండానే, మనవంటి మనస్తత్వం గలవారితో స్నేహితం చేస్తుంటాము ఆ తరువాత పోల్చిచూస్తే మన స్నేహితునికి అన్నీ మనవంటి గుణాలే వుంటాయి. ఇది మానవ మనస్తత్వములోని సహజ గుణము.

పల్లెటూళ్లలో చేను కలిసే చోటగాని, కోతల కాలంలోగాని, నూర్పిడి సందర్భంగా గాని, చివరికి మంచినీటి బావి తోవలో గాని, జనం గుంపులు గుంపులుగా కదులుతూ, తమ తమ పనులు చూసుకుంటూ కనబడతారు. ఆడవాళ్లయితే అత్తల వయస్సుగల ముసలి వాళ్లంతా ఒక గుంపుగా, కోడళ్ల వయసుగల యువతులంతా ఒక సమూహంగా, ఏదీ తెలియని వయసులోనున్న బాలికలంతా ఒక గుంపుగా కూడి చర్చించుకుంటారు. మగవాళ్లయితే, తాతల వయసు వారంతా ఒకచోట, తండ్రులంతా, మామలంతా ఒకచోట, అల్లుళ్ల యీడు వారు యింకొకచోట, కుర్రకారంతా మరోచోట గుమిగూడి తమ ముద్దూ ముచ్చటల గురించి, సాధక బాధకాల గురించి చర్చించుకుంటారు, కోడళ్ల గడుసుతనాన్ని గురించి అత్తలు చర్చిస్తే, అత్తల ఆరళ్ల గురించిన చర్చ కోడళ్లకు శీర్షిక అవుతుంది. అల్లే మగ వారి విషయంలో కూడా, మనస్తత్వాలకనుగుణంగా, కలిసి కోవడం, చర్చించుకోవడం జరుగుతుంది. కేవలం మానవులలోనే కాదు సమస్త ప్రాణి కోటిలోకూడా యిటువంటి మనస్తత్వమే వుంటుంది. సుమారుగా ఒకే వయసుగల జింకలన్నీ ఒకచోట గుంపుగా వుండి, ఒకేచోట మేసి నీరు తాగి జీవితం సాగిస్తుంటాయి. ఇక చీమల ఐకమత్యాన్ని గురించి చెప్పనవసరమే లేదు. నదీ ప్రవాహాదుల దాటవలసి వచ్చినప్పుడు గండు చీమలన్నీ కలిసి ఒక బంతిలా యేర్పడతాయి. దొర్లుతూ, దొర్లుతూ ఆ బంతి లాంటి చీమల సమూహం ప్రవాహంలో పడి ఏటవాలు ఒడవిడికి తప్పుకొని, యీది

ఆవలితీరం చేరడానికై యత్నిస్తాయి. ఈ యత్నంలో సగానికి సగం చీమలు నీళ్ల పాలయి పోతాయి. మిగిలినవి విజయాన్ని సాధిస్తాయి. అంటే తమ జాతి విజయం కొఱకు తమ ప్రాణాలను సైతం లెక్కచేయక బలిపెట్టగల ధీర మనస్తత్వం, జాతీయ తత్వం, ఆ చీమలకుంది. చీమలకే కాదు, ప్రతి ప్రాణి సహజగుణమే అది. ఆ కోవలో మానవుల మనస్తత్వాన్ని తెలిసికొనుటయే, చర్చించుటయే, మానవ మనః ప్రవృత్తి.

వ్యక్తుల పరస్పర ప్రవర్తన. వారి మనఃప్రవృత్తి విషయ విజ్ఞాన శాస్త్రమే సామాజిక మనో విజ్ఞానము. వ్యక్తుల మనో వికాసము గుఱించి, వాళ్లలో కలిగే పరివర్తనలను గుఱించి వారి పరస్పర ప్రవర్తనలు ప్రతిఫల చర్యలు, వైఖరులు, ఊహా కల్పనలు, ఆలోచనా విధానాలు మున్నగునవి వివరంగా చర్చించుటయే సాంఘిక మనో విజ్ఞాన శాస్త్రి ప్రధాన లక్షణం. ఇటువంటి అభిప్రాయాలను పాశ్చాత్య సాంఘిక మనోవిజ్ఞాన వేత్తలు కూడా వెలిబుచ్చినారు.[1]

వ్యక్తి మనస్తత్వం వాని ప్రతి కదలికలో, ప్రతి మాటలో, చేష్టలో స్పష్ట మవుతుంది, ఎంత దాచుకుందామనుకున్నా వాని అభిప్రాయాన్ని మాటలే పట్టి యిస్తాయి. దానివలన వాని మనస్తత్వ వివరాలు బయటపడతాయి.

ప్రస్తుత మన భారతదేశం, నూటికి ఎనుబది శాతం కన్న యెక్కువగా పల్లెలతో, ఆ పల్లెలన్నీ అద్దంవంటి మనసుగల జానపదులతో నిండి వున్నది. ప్రస్తుత సందర్భా నికి అనుకూలంగా సాంఘిక మనస్తత్వ పరిశీలన, అంటే జానపద మనస్తత్వ పరిశీలన అనియే చెప్పాలి. జానపదులనగానే కేవలం పల్లె ప్రజలనే సంకుచిత భావన ప్రచారంలోకలదు. జానపద మనస్తత్వం గలవారు పట్టణాలలోకూడా వుండవచ్చును. జానపద మనస్తత్వం లేనివారు అక్కడక్కడ పల్లెటూళ్లలోనూ వుండవచ్చును. మన సాంఘిక ఆచార, వ్యవహారములు, అలవాట్లు చాలమటుకు జానపద రీతుల క్రిందికే వస్తాయి. మన సాంఘిక జీవనంలో ఆ రీతులు మిక్కిలి బలంగా చోటుచేసికొన్నాయి. పల్లీయులు (జానపదులు) స్వయంగా అనూచానంగా జీవితంలో ఏర్పరుచుకొన్న అలవాట్లు ఆచారాది వ్యవహారాలు జానపద రీతులనబడుచున్నాయి.

---

1. డేవిడ్ క్రౌచ్, రిచర్డ్ యస్ క్రచ్ ఫీల్డ్, ఎగర్టన్ ఎల్ బెలాచి. మొ॥వారు.

సమగ్రమైన పల్లీయ మనస్తత్వ పరిశీలనము యిట అప్రస్తుతం. అయినా అలంకార సృష్టి అందలి పుష్టి సంబంధంగా పల్లీయ మనః ప్రవృత్తిని యథో చితంగా పరిశీలించుటయే ఇట ప్రస్తుతాంశం.

పల్లీయులు అందరూ ఒకటే ఐనా వృత్తిరీత్యా వారిలో కొన్ని విభాగాలు కనపడవచ్చును. యజమాని. సేవకుడు, యజమానురాలు, సేవకురాలు, రైతు, పసుల పిల్లలు, మొదలగు విధంగా వారిని విభజించవచ్చును, ఆయా సందర్భాలలో వారి హృదయాలనుండి వెలువడిన గేయాలలో వారి మనస్తత్వాలతోడి అలంకార ప్రవృత్తి యేవిధంగా వున్నదో గమనించవలసి యున్నది

గ్రాంథిక కవులు తమ రచనలలో ఉపమానాలను, కవి సమయాలను ఊహా లోకాలనుండి కాని అంతకు ముందున్న ప్రాచీనుల ప్రయోగాలనుండి గాని గ్రహించడం జరుగుతుంది. ఊర్వశీ. రంభలు, దేవలోకాలు, అమృతం, ఆకాశ సరోవరాలేకాక, ఒకోసారి వూహకే అందని పోలికలు చెబుతుంటారు. అవి సాధా రణ స్థాయిలోనుండీ పాఠకుని కయితే తికమకయే కలిగిస్తాయి. జానపద కవి ఆ విధంగా గాక, తన పరిసరాలలోని వస్తు సముదాయాన్ని చూచి, అనుభవించి వానినే అప్రయత్నంగా తన కవితలో ఉపమానాలుగా వాడుకుంటాడు. ఆ విధంగా వాడు కోవడం వలన కవిత్వానికి సహజ సుందరత సిద్ధిస్తుంది. చెప్పదలచిన భావం సుస్పష్టమవుతుంది.

ఈ సందర్భంగా జానపద సాహిత్యంలోని అలంకార గత మనస్తత్వావి ష్కరణము ఎట్టిదో రకరకములైన పల్లె ప్రజలు ఆయా సందర్భాలలో ఏ విధంగా ఉత్తేజం పొంది తమ మనోగత అలంకార ప్రవృత్తిని ప్రదర్శిస్తున్నారో సోదాహ రణగా చర్చించుకుందాము.

—oOo—

కర్షక మనః ప్రవృత్తి

కర్షకుడు వ్యవసాయ జీవనంలో మిక్కిలి శ్రమిస్తూ మోట కొడుతూ.

'శేరె శేరె శేరె శేరే
శెరి గుమ్మడీ - నా
మోట పేరె మోహానాంగి
శెరి గుమ్మడీ!

శేరె శేరె శేరె శేరే ..
నా బొక్కెన పేరె బొడ్డు గిన్నె. శేరె.

బిల్లపేరె భీమ రథము, శేరె.

మోట బాట పేరె బ్రహ్మరథము, శేరె....
నా దాపఎద్దు ధర్మరాజు, శేరె ..
నా వొల్పు ఎద్దు వొన్నెలాడీ,' శేరె....

అంటూ పాడుతుంటాడు. ఆ మోటయే వానికి మోహనాంగివలె తోస్తున్నది. కర్షకు నికి తన మోటయే ఆకర్షకంగా, అందమయిన యువతిగా తోస్తున్నదట! అందు వలన నిరంతరము దానితోనే వుంటూ అతడు లోక క్షేమానికి పాటుపడతాడు. వాని బొక్కెన పేరు 'బోడ్డుగిన్నె' ఇందులో యెంతటి ఔన్నత్యం చోటుచేసికొన్నదో గమనిస్తే తెలుస్తుంది. పల్లెటూళ్లలో చిన్నపిల్లలకు బొడ్డు గిన్నెలలో అన్నం మెత్తగా చేసి ఉగ్గు తినిపిస్తారు ఆ బొడ్డుగిన్నెతో మన రైతు బొక్కెనను పోల్చుచున్నాడు. అంటే వాని బొక్కెన ఆడితే పసిపిల్లల బొడ్డుగిన్నెలు నిండేవి. పసిపిల్లల బొడ్డు గిన్నెలే కాదు పెద్దల కంచాలు నిండేది కూడా అపుడే. అందుకే వాని బొక్కెన లోకానికంతటికీ బొడ్డుగిన్నె. ప్రపంచమంతటికినీ కడుపునిండా అన్నం పెడు తున్నది కర్షకుడే. అతని ఉదాత్త మనః ప్రవృత్తికి ఇదొక చక్కని నిదర్శనము. మోట బాట పేరే బ్రహ్మరథమట ఈ మోట బాటలోనే సాగితే. అది ప్రపంచానికీ శుభదాయకమనీ, అందటూ వ్యవసాయానికి తగిన ప్రాధాన్యత నివ్వాలనీ, వానిని సమాదరించాలనీ, అతని ఆభిలాష. అది నెరివేరి రైతుకు. కర్షకునికి సమాజంలో అత్యున్నత గౌరవం లభించేది యెన్నడో!

ఉపమా, రూపక ఛాయలలో నడచిన ఈ గేయంలోని పోలికలన్నీ పల్లీయుని నిత్యజీవిత సంబంధి వస్తువులే. పరిసర సన్నివేశ కల్పనలే. బ్రతుకు వానితోనే సాగుతుంది. తత్ప్రభావం అతని మనస్సును నియంత్రిస్తుంటుంది.

'అరువు దప్పి ఆరుక సేను కొయ్యరాదురా
ఇట్ల
రండ ముండ సావు సం సెయ్యరాదురా
వానవొచ్చె వొర్దలోన వుండరాదురా
ఇట్ల
నీళ్లలోని సావుసం సెయ్యరాదురా
శెట్ల మీది పాలపిట్టను కొట్టరాదురా
ఇట్ల
బాల రొమ్ము ఆడిదాన్ని పట్టరాదురా।'

సమయానుకూలంగా మాత్రమే 'ఆర్క' సేను కొయ్యాలి అలా కోయకుంటే అం నష్టాలేమిటో అనుభవించిన రైతు కొక్కనికే తెలుస్తాయి. తెలిసిన ఆ యనుభవాన్ని ఆధారంగా గైకొని, రండముండతో సావుసం (సహవాసం-స్నేహితం) చేస్తే నష్టం కలుగుతుందని దృష్టాంతాన్ని చెప్పినాడు. చెప్పిన దృష్టాంతాలు పరిసర గతములే. నిత్యము దృష్టిలో మెదిలేవే ఆ మెదిలినవన్నీ ఆతని ఎదదను కదలించేవే, ఆ కదలికలోనే ఆ కర్షక మనః ప్రవృత్తి అలంకార గర్భితంగా ఆవిష్కృతమయింది

పల్లీయుని అనుభవ పూర్ణమయిన హృదయం నుండి వెలువడి సామెతలు సైతం వాని అలంకార గత మనో ప్రవృత్తిని తెలుపుతుంటాయి. మచ్చుకు కొన్ని-

'పసి నిమ్మ పండోలె ప్రాయముండాది'
'ఈ పిందె మీ వొదినె పలువరుస బోలు'
'ఈ మొగ్గ మీ వొదినె కనుబొమల బోలు'
'బర్రె మూడలాగ వెర్రి చూపులేల'
'నీ బండి కుండాలి నా యెద మీది రొమ్ములు'

మొదలగునవి కొన్ని సామెతల వలెనుండి గేయాలలో చేయబడిన ప్రయోగాలు. ఉపమా, రూపకము మొదలగు అలంకారములు వీనియందు సన్నిహిత ప్రకృతిగత ఉపమానాలతో పోషింపబడిన సౌందర్యం పాఠకులను అలరింపకపోదు. కనులకు కట్టినట్టున్న సజీవమైన ఈ ఉదాహరణలను అనుభవమున్న రైతు మాత్రమే చెప్ప గలడు.

వ్యవసాయ సంబంధ విషయాలు, నైతిక సంబంధ సూత్రాలు పొదివించిన గేయాలేకాక, శృంగారాది వర్ణనలున్న గేయాలు సైతం, పరిసర వస్తువుల తాదాత్మ్యంవల్ల వెలువడిన అలంకారాల్లో పల్లీయుని మనస్సు శిరీష కుసుమ పేశలంగా కన్పట్టును. ఈ క్రింది నాయికా నాయకుల సంభాషణాత్మక గేయం పరిశీలింతాం-

'ఎదురూ సూసి, యెదలు నొచ్చె
తలుసూ కుంటె తలలూ నొచ్చె
విత్తనాల వొంటి కనులకూ
నా సామి రంగ!
సొమ్మసిల్ల ఎదురా లొచ్చెరా!'

పల్లీయ నాయకుడొకడు, నాయిక కోసం సంకేత స్థానంలో ఎంతోసేపు ఎదురు చూచినాడు. ఆమె రాలేదు. చూసి చూసి పాపం అతని కనులు, అవీ విత్తనాల వంటి కనులు అలసిపోయినవట. కన్నులకు విత్తనాలతో పోలిక కల్పించడం జానపదకవికే చెల్లింది. ఉన్న ధాన్యం నుండి శ్రేష్ఠమైన వానిని వేరుచేసి విత్తనాల కోసం భద్రపరుస్తారు. అంటే శ్రేష్ఠమైన ధాన్యమని భావము. తన కనులు అందలి లోలోతులు కూడా శ్రేష్ఠమైనవి; అందమైనవి; అమలినమైనవి. ప్రణయోపాసనలో వేచి వేచి అలసిపోయినవి! ఆ నాయిక రాలేదని. అవి విరహతప్తమై సొమ్మసిల్లినవి! ఆమె మాత్రము రావడానికి ప్రయత్నం చేయలేదా! చేసింది; ఇచ్చిన మాట ప్రకారం. జరిగిందేమిటి?

'ఢిల్లీ మీద దీపం బెట్టి
దిడ్డీ గుంట వొత్తా మంటె

పాపాకారి బావా గారురా
నా సామి రంగ
పామూలోలె పండీనారురా!'

చీకటి పడింతర్వాత పత్తామనుతున్నది. కాని ఆమె బావగారు పాములవలె దారి కడ్డంగా పడుకున్నారు. వారిని దాటి రాలేదాయె. దాట యత్నిస్తే. పొరపాటున కాలు దాకినా, వారికి మెలకువ కిలిగినా, కోపంగల బావలు బుస్సుమని లేచి, కస్సుమని కాటేసేవారు. అందుకని రాలేకపోయితినని గూఢోత్తరంగా సమాధానం చెప్పి, తాను నిరపరాధినని చెప్పింది. బాటకు అడ్డంగా పండిన పాములను జూచి యెంత భయపడతామో, ఎంతదూరంగా వెళతామో, యెలా తప్పించుకుంటామో సునిశి తంగా గమనించిన వారికి మాత్రమే యీ పోలిక సాధ్యపడుతుంది.

'ముండ్ల రీతిగ చండ్లు ముందుకు పొడిచినావు
.. ..
చండ్ల నిండ పాలు నిండి
ముండ్ల రీతి పొడిచినావి.... ....'

గ్రాంధిక సాహిత్యంలో వుండే 'నిక్కు కుచము' అను సమాసానికి స్పష్టత వుండదనే చెప్పాలి. కాని జానపదుని చేతిలోపడిన రూపం, సజీవమైన పోలికలతో, జీవం పోసికొని, స్వస్వరూపం దాల్చుతుంది. ముళ్ళవలె కొశ్చెగా ముందుకు పొడుచుకు వచ్చిన రూపానికి వర్ణన యిది. సునిశిత పరిశీలనతో తప్ప యిట్టి వర్ణ నలు పోలికలు, సాధ్యపడేవి కావు. జానపద కవి చెప్పదలచిన వస్తువు యొక్క ధర్మం తన పరిసర వస్తువులలోనే అనుభవైక వేద్యంగా ముడివేసికొని చెప్పగలుగుట అపూర్వము. దీని ద్వారా వాని శృంగార మనః ప్రవృత్తి ద్యోతకమౌతుంది.

'సిక్కినావే గురువా సిక్కెంల పిట్టోలె,
దక్కినావే గురువా దాపబెద్దోలె.'

నిస్సహాయురాలుగా తన చేతి చిక్కిపోయిన స్త్రీని సిక్కెం (వల)ల పిట్టవలె, తనకు లభించిన అందమైన స్త్రీని 'దాపటి యెద్దు' వలె భావించుకోవడం, జానపదుని భావనా బలానికి గీటురాయి. భావనాత్మకమైన ఆ బ్రతుకు నిత్య సత్యమై సహజా లంకార శోభితమై అలరారుట లెస్స

స్త్రీల మనః ప్రవృత్తి :

పరిసర ప్రకృతి నుండే పాఠాలు నేర్చి, రమణీయ కవితలల్లుట పల్లె ప్రజ లందఱి సొత్తు. ఈ యత్నంలో పురుషులనకుండా, స్త్రీలనకుండ, తమ వంతు నెరవేరుస్తుంటారు. పురుషుల మనస్తత్వాలు తెలిపేవి కొన్ని గేయాలయితే స్త్రీల మనస్తత్వాలు, విశ్వాసాలు తెలిపేవి మరికొన్ని గేయాలు : మచ్చుకు-

'అడలకుము లక్ష్మణా
జడువేల నిపుడు
మిమ్మన్న మాటలు
అనుభవం బయ్యె
చేసిన పాపమ్ము
పండిన చద్ది
కుడువక పోవయ్య
కొంత కాలముకు.'

లంకలో సీత అగ్ని ప్రవేశం చేస్తున్నపుడు లక్ష్మణుడు వణకుతూ భయంగా చూస్తున్నపుడు, సీత లక్ష్మణునితో అనిన మాటలివి. మాయలేడి వెంట రాముడు వెళ్లి దానిని పడగొట్టినాడు. పడుతూ పడుతూ అది రాక్షసుడై, సీతా! లక్ష్మణా! అని అరచింది. అది విన్న సీత రామున కాపద కలిగిందేమో, వెళ్లి చూడమని చెప్పింది; లక్ష్మణునికి. రామునికి ఆపద రాదు, రాలేదు. అందుకని నేను వెళ్లనన్నాడు లక్ష్మణుడు. దానికి సీత నిష్ఠురంగా మాటాడి, లక్ష్మణుని బాధపెట్టింది. తర్వాత తన తప్పు తెలిసికొన్నది. తాను తప్పుచేసింది కాబట్టి అనుభవించక తప్పదు అనుభవిస్తున్నాను. అంతే, నీవు బాధపడవద్దని లక్ష్మణునకు నచ్చచెప్ప యత్నించింది. ఈ విషయమే పై గేయంలో కలదు.

'ఎవరు జేసిన కర్మ వారనుభవింపక
ఎవరికైనను తప్పదనా!'

అనేది పల్లె ప్రజల సంపూర్ణ విశ్వాసం. గృహిణుల విషయంలో యిది నిత్య సత్యం.

ఇంటిలో వండిన చద్ది రుచి యెలావున్నా, తినవలసినదే, ఇది యిల్లాలు యెరిగిన సత్యం, పల్లె ప్రజలకు తెలిసిన పరమ సత్యం. అందుకే దాన్ని దృష్టాంతంగా తీసికొని, చేసిన కర్మఫలము మంచిదైనా, చెడ్డైనా, అనుభవించక తప్పదనే నీతిని వివరించినారు. కర్మ సిద్ధాంతంమీద, భగవంతుని మీద, నీతినిజాయితీ మీద, సత్ప్రవర్తనపైన పల్లె ప్రజల కెంతటి నమ్మకమో ప్రేమో, విశ్వాసమో పై గేయంవల్ల తెలుస్తుంది,

దృష్టాంతాలంకారము అర్థాంతరన్యాసపు పోకడలలో నడచిన ఈ గేయానికి వండిన చద్దిని తినక తప్పదనే నామెతను, అనుభవ పూర్వకంగా ప్రయోగించుట పల్లీయులకే చెల్లుతుంది.

'సల్లైన నీల్లైన సద్ది బువ్వైన
బాటెంటి వాయ్యేటి పాంథులకు బోసి
సల్ల బరిచే తల్లి సల్లని తల్లి
మేలు జేసే తండ్రి మెచ్చైన తండ్రి.'

పల్లె పడుచుల జీవితాలకు, మనస్తత్వాలకు అద్దం పట్టేవి యిటువంటి గేయాలు. పల్లెటూరు స్త్రీలు తమ యింటిలో కమ్మని వంటకాలున్నపుడు, ఎవరైనా, వాటిని రుచిచూస్తే బావుండును కదా! అనుకుంటారు, చేసిన ఆహార పదార్థాలను ఇతరులకు పెట్టి సంతృప్తి పడతారు వారు. అందులోనే వారికి ఆనందం. మంచినీళ్లో, మజ్జిగనీళ్లో, సద్ది అన్నమో, యింటిలోనున్నదేదో, బీద సాదలకు, బాటసారులకు చేతనయినంత పెట్టగలుగుటే గొప్పతనంగా భావించే పల్లె స్త్రీల ధర్మనిరతి యెంతటిదో, తోచక పోదు. ధర్మనిరతి, అనురాగం, పాపభీతి, బీద సాదలందు సాదర పూర్వక వాత్సల్యము; సహకారగుణం, మొదలగునవి పల్లీయ మనస్తత్వాన్ని ప్రత్యేకించి తెల్పునట్టివి. పోతన మహాకవి చెప్పిన-

'అన్నమైన తక్రమైన తోయంబైన
శాకమైన తనకు జరుగు కొలది

అతిథి జనుల కడ్డమాడక యిడరేసి
లేమ, వారు పుడమి లేని వారు.' [1]

అనే పద్యాన్ని అక్షరాలా అమలుపరచేది జానపదులే.

'కాని వారితోను కావించు చెలిమి
కట్టెవిరిచి పోయిని పెట్టి నట్లుండు
అయిన వారితోనూ కావించు చెలిమి
ఆకు మడచీ మడత పెట్టి నట్లుండు
కాని వారి మాట కింట్లోది నలుసు
ప్రాణం బోయిందాక పక్కలో పోటు
ఆయుస్సు మూడినా ఆకు చినిగినను
బతికించు వారెవరు అతుకు వారెవరు
....

అని గానము చేసిన ఈ విధనము జానపద స్త్రీల ఉదాత్తతను చాటుచున్నది. కాని వారితో చేసిన చెలిమి యెట్లుంటుందో తెల్పుటకై తీసికొన్న ఉదాహరణలు మాత్రము అనుభవించిన వారికి తెలుస్తుంటాయి. అయిన వారి (మంచి వారి) తో చేసే స్నేహము కూడా యెంతసులభమో, సుభగమో వివరించింది. ఆకు చినిగితే అతుక లేరెవరూ, ఆయువు మూడితే ఆపలేరెవరూ, అనేది యెంతటి అనుభవం పండిన మాటో గమనించవచ్చును. నిసర్గమైన నిత్యానుభవాన్ని మూటగట్టి పై పాట పల్లీయ మనో విశ్లేషణతకు అద్దం పట్టింది.

'మాయత్త బిడ్డల్లు బర్రె పడ్డల్లు
మాయమ్మ బిడ్డెల్లు సెక్క బొమ్మల్లు
మాయత్త కొడుకుల్లు దున్న పోతుల్లు
మాయమ్మ కొడుకుల్లు ఎలమ దోరల్లు

1. భాగవతం 8-467 పోతన.

తల్లిగారి వంక వారిని పొగడుతూ, అత్తవారి వంక వారిని గేలిచేస్తూ ఉండడం వంటివి స్త్రీల మనోవైఖరులను తెలుపుతుంటాయి. ఇట్టి వైఖరులు మనస్తత్వావిష్కరణకు దోహద మౌతుంటాయి.

'అత్త వారింట సకల భాగ్యంబులున్న
మగని మీదను తన కెంత మక్కువున్న
... .'

ఆడపడుచు అమ్మగారింటిపై గల మక్కువ చేత అత్తబిడ్డలను బర్రెపడ్డలంటుంది, అమ్మ బిడ్డలను చెక్కబొమ్మలంటుంది. అట్లే, అత్త కొడుకులు దున్నపోతులు, అమ్మ కొడుకులు వెలమ దొరలు. అత్త కొడుకులన్నపుడు, తన భర్తకూడా, అందులో రావచ్చును అయినా లెక్కచేయక పాడింది. కొందఱికి అత్తవారింటిలోని దుర్భర జీవితంవల్ల యేర్పడే మనోవైఖరులు యిట్లె వుంటుంటాయి.

దృఢంగా వున్నారనేటందుకు 'బర్రెపడ్డ'ను పోలికగా, బక్కపలచగా వున్నారనేటందుకు 'చెక్కబొమ్మను' సాదృశ్యంగా గైకొనుటవలన పరిసరాలు తెలిసిన ఉపమానాలపైన పల్లెప్రజల కెంత మోజో, ఎంత అధికారమో తెలుస్తుంది.

అప్పగింతల పాటలలో, తమ కూతురును 'మల్లీయా పూవోలె పెంచెంచీ నాము....' అని ఆ వరుసలో, అరటి ఆకు, బంతిపువ్వు, మొగిలిపువ్వు, మొదలగు పరిసర వస్తువులనే ఉపమానాలుగా గ్రహించుటన్నది నిత్య సాదృశ్య వస్తువర్ణనకు నిదర్శనం.

'వాన కురువాలేదు మొగులొడ్డలేదు
అమ్మ మన వాకిట్లో
అమ్మా మన వాకిట్లో వొర్ద లెక్కడివే?

నువు పొయి పొరుగింట్ల
పండుకుంటె కొడుక
నీ యాలి సోకమ్మొయి
నీయాలి సోకమ్మ వొర్దలై పారె.'

పల్లీయ కౌటుంబిక స్త్రీ మనస్తత్వానికి ఇదొక మంచి ఉదాహరణ. ఆమె కొడుకు వ్యభిచారి. అపుడపుడే పెండ్లయింది. వయసులోనున్న భార్యను ఇంటిలో విడిచి ఆయన రాత్రంతా బయట తిరిగి, ఉదయం ఇంటికి వచ్చాడు. ఇంటిముందు వరద. ఆశ్చర్యం!! రాత్రి వర్షమే రాలేదు గదా! ఈ వరదెక్కడిది? అదే విషయం తల్లితో-

'వాన కురుపలేదు మొగులొడ్డ లేదు
అమ్మ మన వాకిట్ల వొర్ద లెక్కడిదే?'

అని అడిగినాడు. 'రాత్రి నీవు నీ భార్యను విడిచి, పొరుగింటిలో నిదురించినావు (వ్యభిచరించినావు) అందుకనీ నీ భార్య రాత్రంతా దుఃఖించింది. ఆమె కన్నీరే ఈ విధంగా వరదలు కట్టిందని ఆ తల్లి సమాధానం చెప్పింది (అతిశయోక్తి).

మితిమీరిన తిరుగుడులకు మరిగి, తమ జీవిత సహధర్మచారిణిని బాధపెట్ట డమేకాక, తమ ఆరోగ్యాన్ని సంపదను పాడుచేసికొనే పురుషుల మనస్తత్వము, తమకు సర్వస్వమని నమ్మికొని వచ్చినపుడు, భర్త ఈ విధంగా అన్యాయం చేస్తే నిస్సహాయస్థితిలో వుండి, దుఃఖించే స్త్రీ చిత్తవృత్తి, పాపం, తన కోడలికి సుఖం దక్కకుండా పోతున్నదనే ఆవేదనతో మెత్తగా కొడుకును మందలించి వానిని దారిలో పెట్టి, కొడుకూ కోడలి నొకటి జేసి, సుఖపెడదామనే, అత్తగారి ఆవేదన ఈ గేయంలో సుస్పష్టమవుతున్నది.

భార్యను వదలి భర్త బయట తిరిగివస్తే, భార్య, కన్నీటి పర్యంతమై కడప దాటదు, కాని స్త్రీ బయట తిరిగి వస్తే పురుషుడు తాండవంచేసి, తన్ని తగలేస్తాడు. ఈ విపరీత నడవడిని ఎవ్వరూ సహించకూడదు.

స్త్రీ ఒక అత్తగా, తల్లిగా, భార్యగా, చెల్లెలిగా, బిడ్డగా, సాగించిన జీవితం లోని ఆయా స్థాయిలోని మనస్తత్వాన్ని స్థాలీపులాక న్యాయంగా గ్రహింపవచ్చును.

శ్లేషాలంకారంలో నియత శృంగార ధ్వనికొక ఉదాహరణ-

'దూరు దూరు దూరు దూరో నా సామి
దున్న పోతుల బాసు సూడో

ఆకులిస్తా నమిలిపోరో నా సామి
పోకలిస్తా నమిలి పోరో!
రెండు గుట్టల నట్టనడుమా నా సామి
రేగడిస్తా దున్ని పోరో!

....

రాయంటి నా మొగడు రంగ మెల్లి తిరిగిరాలేదు
నాచేను దున్నాలి నాకు రైతు మంచివాడు కావాలి
మాయ చెంగలి తుంగ మత్తుగా బెరిగింది
తీయలేక పదుఃకున్నాను - దిక్కు లేకను
మొక్కుచున్నాను

బీటు చేను నాది వాటంగ దున్నాలి
రాటు పోటుకూ ఆగాలి
ఆ రైతు మోతెబరై యుండాలి....

కాళ్లెత్తి నొక్కితే గడ్డంత యేళ్లతో
భళ్ల భళ్లన పెకిలి పోవాలి
ఆ బలిసి వున్నా గడ్డి చావాలి
గుంద్ర డిబ్బలపైన రెండు చేతులతోటి
గంద్ర నాగలి మేడి కదలకుండా నిలిపి
కొంద్రేసి నొక్కితే నాగాలీ
పణత రేగడిలోన మునగాలీ

... .

ఎవరైన చేయగల్గితే ఎల్లి చూసుకోండి
యీవలావల గట్టులోపలోపల గాడి

ఇష్టమైతే కౌలుకిస్తాము

... ...

ఇందలి నాయిక స్వయందూతిక అనే శృంగార నాయిక. తన విషయాన్ని, అవస రాన్ని స్వయంగానే వెల్లడించి నాయకుని ఆహ్వానిస్తున్నది. ఈ నాయిక జారకామిని. ఆమె మానసిక స్థితినిబట్టి ఆమెకుగల అత్యధికమైన కామేచ్ఛ, కామాతురత, ఈ పాటలో కొట్టవచ్చినట్లు కనబడుతున్నది. ఇట్టి వారు అరుదు. భౌతిక దేశాల్లో ఇట్టి కోరికలు యెక్కువ.

సంఘ బాహ్యములైన ఇటువంటి మనస్తత్వాలతో మసలే స్త్రీ పురుషుల మానసిక స్థితిని విశ్లేషించేటందుకు పాశ్చాత్య దేశాలలో 'సైకోపెథాలజీ, - సైకి యాట్రి' రంగాలలో పరిశోధనలు జరుగుతున్నాయి. పై పాటలో వ్యవసాయ సంబం ధార్థం జారకామినియొక్క పచ్చి శృంగార సంబందార్థం శ్లేషాలంకార గతంగా వ్యక్తమయింది.

—oOo—

బాలబాలికల మనః ప్రవృత్తి !

రాగద్వేషాల కతీతంగా జీవించినన్ని రోజులు బాలబాలికలు భగవంతునితో సమానులు. లోకం లోని లోతుపాతులవైపు మనసు పారించిన పిదప వారు కూడా సామాన్య మానవుల కోవలో చేరిపోతారు వారి వారి మనస్తత్వాలు, అలంకార తత్వాలెలా ప్రదర్శితములగునో కొలదిగా పరిశీలింతాము,

'కట్ట మీద వాయెటొల్లెవరమ్మా!
రెడ్డి బిడ్డా సుబ్బమ్మా!
తేనే గాజులు పెట్టింది
టెంకాయ కొప్పు కట్టిందీ
తడ్కా సాటుకు పోయింది

పొర్కా దెబ్బలు తిన్నదీ
బాయీ సుట్టూ తిరిగిందీ
బాయికి దండం పెట్టిందీ
బాయిల దుంకి చచ్చిందీ,'

వచ్చీరాని వూహాల నడుమ నచ్చీనచ్చని సుబ్బమ్మ సంఘటనకు రూపకల్పన చేసినారు పల్లె బాలబాలికలు. తప్పుడు పనేదో చేసింది. దానికి శిక్ష అనుభవించక తప్పలేదు. అవమానభారం భరించలేక ఆత్మహత్య చేసికొన్నది. ఆమె కథను చెప్పి, 'అడుసు దొక్కనేల, కాలు కడుగ నేల' అనే సామెత ద్వారా భావితరాలను హెచ్చరించినారు, చిన్నారులిచట.

సుబ్బమ్మ టెంకాయ కొప్పు పెట్టింది. టెంకాయ వంటి కొప్పు. వాచక లుప్తోపమ. తమ యింటిలో పండగ పబ్బాలకు తెచ్చే టెంకాయను, సుబ్బమ్మ కొప్పులో చూడగలిగినారు. అంతకంటె దూరంగా వుండే ఉపమానాలు వారికి తోచవు. అది పరిసరాల ప్రభావమే.

'గణ గణ గంటా
కడుపుల మంటా
మూడు సోల్లు దింటా
మూలకు వంతా
అప్పులోడొస్తే
చెప్పుదీస్కతంతా
దేవుడొస్తే
దండం బెడతా!'

ఇటువంటి వారు కూడా మన సమాజంలో లేకపోలేరు. అయినా ఇట్టివారికి దేవుని పట్ల మాత్రము కొంత భయం భక్తి వుండక పోదు. అందుకే దండం బెట్టడం జరిగింది.

'ప్రసాదానికి బలిష్టం
పనికి నీ అదుపష్టం'

అనేవారు వీరు. వీరిని తమ కవితల్లోనికి ఎక్కించి జానపద బాలబాలికలు పరోక్షంగా విమర్శ చేస్తుంటారు. పిల్లల పాటలు చాల మటుకు శబ్దాలంకార యుక్తంగా అందులో అంత్య్రప్రాసలతో నిండి వుంటాయి.

తమ తండ్రి చెట్టు నరుకుతున్నపుడు చూచిన అమ్మాయిలు, ఆ సంఘటనే తమ 'పుంగిరి' పాటలోనికి దించి-

'చెట్టు కొట్టంగ
పాలు కారంగ... '

అనీ, అంత్య్రప్రాసతో పాడుకోవడం, ఇంటికి వచ్చిన చెల్లెలికి తల్లి మర్యాదకై ముక్కుపుల్ల పెట్టుకొమ్మని చెప్పుట గమనించి-

'గూట్ల ముక్కుపుల్ల
పెట్టుకో శెల్లా!'

అని పాడుకోవడం, పల్లె పిల్లల సద్యస్ఫూర్తి, పరిసరాలను కవితావస్తువులుగా వాడుకోవడంలోని నేర్పు, వారి మనస్తత్వాన్ని తేటతెల్లం చేస్తున్నవి.

పల్లీయ బాలబాలికల ఆటపాటలలో ఎన్నో గేయాలు చోటుచేసికుంటాయి. వారి ప్రతి కదలికలోనూ పాటలు పరిసర పరిశీలనతో, అలంకారాలతో అందంగా వుంటాయి. ఈ బాల బాలికలలో పసులగాసే వారు, పుంగిరీలు పూసే అమ్మాయిలు అపుడపుడే బడికి వెళుతున్న బాలబాలికలు, మొదలగు వారెందరో వుంటారు.

సాధారణంగా మగపిల్లవాడే ఆటలలో 'చెంగుడుగుడు' (చెడుగుడు-కబడ్డి) ఒకటి. వారు కూతపట్టి, ఎదుటి ఉద్దీని చేరబోయి, వానిని కొట్టి (తాకి) రావాలి. ఆ 'కూత'లు రకరకాలు-

'హరీ పురీ
సీమల దరి
లాలి కోటలో
లంకల పుగి'

అంటూ ఒక ప్రాంతంలో కూత పడతారు. ఈ కూతలో, చారిత్రిక విశేషాలు తడవ బడినాయి. అనుప్రాసాలంకారము కలదు. ఆడుకునే ఆటలో సైతం, చారిత్రికాంశాలను గానం చేయడం, అందులోనూ అలంకారాలతో పాడడం వలన, వానికి పుణ్యం పురుషార్థం రెండూ కలిసి వచ్చినట్లయింది. అలంకారాల విషయంలో బాలబాలికల హృదయం ఒక అలంకార పేటిక.

'ఏటి గడ్డనా ఎల్లెలుకా
పిల్లలు దీసెరా బుడుబుడుకా!'

మొదలగు పాదాలతో ప్రారంభమయే కబడి కూత సైతం అటువంటిదే.

ఈ కబడీ ఆటలోనే తెలుగువీరులు 'రిపుల కవ్వించు నేరుపుల గరచి'నారని విశ్వనాథ వారన్నారు.

బాలుర ఆటలలో 'శిడుత బిల్ల' ఒకటి. ఈ శిడుత బిల్ల పరిణామం చెందిన రూపమే నేటి 'క్రికెట్'.

'గెన్నె' (పెద్ద కట్టె)తో 'బిళ్ల'ను కొట్టినపుడు ఎదుటి వానిని తప్పించుకొని, అది దూరాన పడినపుడు కొట్టినవాడు, అంతదూరాన్ని గెలిచినట్లు, తన గెన్నెతో ఆ దూరాన్ని కొలవాలి, ఆ కొలతకు 'మానం' ఏమిటి? వారి కొలతలే వేరు. మన ఒకటి, రెండ్లు వానికి పనికిరావు: వానికి-

'ఏకీపాం
సాతీ పేడ్
ముర్రామూడ్
నల్లింగోడ్
ఐద్రాకోన్
ఆరేగన్
యాలాశిక్కి
....'

మొదలగు విధంగా సాగుతుంది వాని కొలత. ఈ యేడు కొలతల దూరంతో, ఒక కొమ్మ. ఒక్కొక్క కొమ్మ పేర, తన యెదుటి ఆటగాడిని ఒంటి కాలిపై కుంటించి-

'కుంటికాలు కుంటికాలు
కూకిడీ
....'

అంటూ సాగే గేయం ద్వారా గేలి చేయడం జరుగుతూంటుంది. ఈ ఆటలలోని కొలతలలో సైతం వానికి శబ్దాలంకారాలు ఊతలుగా వుండి, వాని ఆటకు మరింత ప్రోత్సాహాన్ని కలిగిస్తుంటాయి.

'అట్టా పుట్టా
నారా కట్టా
తల్లీ పిల్లా తయారీ
పొద్దున్నే పోశమ్మ గద్దకు'

ఆటలో ఎగవేసినా, పారిపోయినా, తొండిచేసినా బాలబాలికలు పోట్లాడుకున్న వారిపలె తిట్టుకోవడం జరుగుతుంది. ఆ తిట్టు ఒక శాపంగా భావించుకునే మంత్రం అది. ఈ మంత్రం చదువుతూ ఒక గీత గీసి, దానిని దాటకూడదని, దాటితే దాటినవారు చస్తారనీ భయపెట్టడం, అది వారికి లక్ష్మణ రేఖ. ఆ చిన్నారి హృదయాలకు కలిగిన చిరుకోపంలో సైతం, వృత్త్యనుప్రాస అనే శబ్దాలంకారం చోటుచేసి కొన్నది.

పాల పండ్లు ఊడిపోయిన తమ తోడి వారిని చూసి-

'తొర్రి పండ్ల తొండ
ముసల్దాని పెండ
నీ ముక్కులేసి పిండ'- అని

గేలిచేస్తుంటారు కొంతసేపు. ఆ తర్వాత అన్నీ మరచి, హాయిగా, చెట్టపట్టా లేసు కొని ఆడకుంటారు. ఇందులోనూ ఛేకానుప్రాస కలదు. అట్లే వెక్కిరించేటప్పటి పాటల్లోనూ ఛేకము, అంత్రప్రాస సహజంగా పొదిగింది ఈ క్రింది పాటలో-

'నడ్డి మురుక్కి నాంచారి
పప్పెట్ల గాసినవ్
పప్పుల్లో ఉప్పురాయి
పల్లు పరుక్కి మానె
జుట్టూ జరుక్కి మానె
కిందా టురుక్కి మానె'
... ...

ఎదుటి వానిచేత ఒక మాట అనిపించి దానికి అంత్యానుప్రాసతో వానిని వెక్కిరించడం పల్లెల బాలబాలికలకు సరదా।

'పగ్గం'
'నీయవ్వ లగ్గం'

అట్లే-

'కోడి పెట్ట'
'నిను తోడి పెట్ట'

ఇంకా,

'జేబు నిండ బొంగులు'
'నెత్తి నిండ టొంగులు'

మొదలగు విధంగా అంత్యప్రాసతోడి వెక్కిరింతలు ఎదుటి వారిని కికురిస్తుంటాయి.

ఒకటి రెండు సంవత్సరాల బాలబాలికలకు తమ దుస్తుల మీద కూడా ధ్యాస వుండదు. ఆటల్లో బట్టలు తొలిగినా అట్లే ఆడుకుంటున్నపుడు, అది గమనించిన, కొద్దిగా పెద్దవారైన పిల్లలు-

'పాలమూరు జిల్లా
టప్పఖాన ఖుల్లా'

అని గేలి చేయంగానే, గమనించి, సిగ్గుతో తుర్రుమంటుంటారు: ఎదుటి వారు. అత్యంత మధురానుభూతి యిది. ఇందులోనూ అలంకారమే.

అపుడపుడే పాఠశాలకు వెళుతున్న బాలబాలికలు సోమరులయిన తమ తోటి వారికి మాటలతోనే చురుకలంటిస్తుంటారు.

ఒక పిల్లవాడు సరిగా బడికి రాడు. సరిగా వస్తే చదువు వస్తుంది. కానివాడు రాడు. దాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని-

'సామల్ రావు
సాల్లెకు రావు
ఎందుకు రావు
సదువులు రావు'.

అని గానం చేస్తారు. సరదాగా, మునిపెదవులపై చేసిన, ఆ గానంలో 'యమకం, చోటుచేసికొనినదనినపుడు, 'బాల వాక్కు బ్రహ్మ వాక్కు' అన్నట్లు వారెంత పునీత హృదయులో తెలుస్తుంది వారి మాటలు రత్నాల మూటలేకాదు, అలంకారల పేటలు. ఇటువంటివే, కొలది మార్పులతో కూడా ప్రచారంలో వున్నవి.

'బాబు రావు
బడికి రావు
ఎందుకు రావు
ఎక్కాల్ రావు.'

మొదలగు గేయం, కొలది మార్పుతో వున్నా పై భావాన్నే ప్రతిబింబిస్తుంది.

ఆడపిల్లల ఆటలలో కచ్చకాయలు, పుంగిరీలు, కోలాటాలు, మొదలగునవి ముఖ్యమైనవి. కచ్చకాయల ఆటలో 'లెక్కించుటకు' వారు-

'ఒక్క పండు
లిక్క రెండు
మూగ చెండు
నాగ మల్లి
ఐదు రచ్చ
ఆర్క బచ్చ
ఏడ్క మచ్చ
ఎనమిది రచ్చ
తొమ్మిది తొల కుచ్చ

అని సంఖ్యా శబ్దాలకు సంకేతాలుగా వాడుతుంటారు. ఆయా ప్రాంతాల్లో వీనికి పాఠాంతరాలు వున్నాయి. ఈ లెక్కింపులో కూడా అంత్యానుప్రాస మొదలగు అలంకారాలు చోటుచేసికున్నావి.

పుంగిరి పూతలలో అంత్యప్రాసల ఊనికలతో దరువుతో, రంగుల రాట్నాల వలె గిరగిరా తిరుగుతుంటారు.

'పుంగిరి పూత
గైకో నాత।'

'పుంగిరి పుంగిరి పుల్లక్కా
రాయికంటి ఎల్లక్కా.'

'పుంగిరి పుంగిరి పుల్లన్న
రాగిశెట్టూ రంగన్నా.'

'తప్పుడు తప్పుడు తాలాలు
తంగెడు శెట్టుకు మూలాలు.'

'బిరాన బియ్యం
కలుపకుర్తి దయ్యం'

మొదలగు విధంగా పుంగిరీలలో వారు పాడే గేయాలలో ఎక్కువగా అనుప్రాసయే వుంటుంది. అర్థప్రాధాన్యత కాక, శబ్దానికే ఎక్కువ గౌరవము వుంటుంది ఇటువంటి వానిలో.

ఆడపిల్లల కోలాటము పాటల్లో-

'చిక్కుడు పూశే చిక్కుడు గాశే
తీగేనాగో వుయ్యాలలో
చిక్కుడు దెంపా ఎవారు లేరో
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో-

చిక్కుడు దెంపా రామయ్య లేడా
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో-

కాకర పూసే కాకర కాసే
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో
కాకర దెంప ఎవారు లేరో
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో

కాకర దెంపా సీతమ్మ లేదా
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో

... .

బాలబాలికలు సరి సంఖ్యలో వృత్తాకారంలో కూర్చొని. ఒకరు తమ పక్క మరొక రితో అరచేతులు కలిపి పైకి లేపి, విడిచి, మరల తమ రెండు చేతులతో లయగా చప్పట్లు చరుస్తూ, ఇటువంటివి పాడుతుంటారు. వరుసైన వారిని గేయంలో నాయికా నాయకులుగా వర్ణిస్తూ పాడుకుంటుంటారు పదాలకు పదాలే, పాదాలకు పాదాలే మాటి మాటికి అవృత్తియై, శ్రవణానందం కలిగిస్తాయి. వృత్త్యనుప్రాస, ముక్త పద గ్రస్తం తీరు తీరుగా ఈ పాటలలో చోటు చేసుకుంటాయి.

పెళ్లి కాని ఆడపిల్లలు, ఎదిగిన వారు ఇంటిలో వున్నపుడు. తల్లిదండ్రుల తహతహ, అమ్మాయికి తగిన వరుడెపుడు దొరుకుతాడో అని ఆవేదన. ద్యోతక మవుతాయని కొందఱి భావన. చిక్కుడు పూసింది, అన్నపుడు వయసొచ్చి పెళ్లీడు కెదిగిన అమ్మాయి అనీ, చిక్కుడు తెంపుటకు ఎవరు, అనినపుడు, ఆమెను పెళ్లాడుట కెవరనునది, ప్రతీకాత్మకంగా గ్రహించ వచ్చును.

తమ బిడ్డలకు మంచి సంబంధాలు రావాలని వాళ్ల జీవితాలు మూడు పువ్వులు ఆరు కాయలుగా దిన దిన ప్రవర్ధమానమై సుఖవంతంగా వుండాలనీ, దానికై తల్లి దండ్రులమయిన తాము ఎంత కష్టాన్నయినా సరే అనుభవిస్తామనీ ప్రగాఢ వాంఛ యీ గేయాల ద్వారా వ్యక్తమవుతున్నది. అది వారి అలంకార గత మనో ప్రవృత్తి.

—oOo—

సామూహిక మనః ప్రవృత్తి :

మానవుడు సంఘ జీవి. ఒంటరిగా జీవించలేడు. వాని ఆచార వ్యవహారములు నిత్యనైమిత్తిక విధుల నిర్వహణలో సంఘ ప్రభావం వానిపైన ఎంతయయినా వుంటుంది. వస్తుతః అతడెట్టి వాడైనా, సాంఘిక స్థితిగతుల ప్రభావం వలన వాడు మారవలసి వస్తుంది. వాని అభిప్రాయాలు మార్చుకోవలసి వస్తుంది కూడా.

వ్యక్తి ఒంటరిగా వున్నపుడు వాని ఆలోచనలు, కోరికలు, మున్నగునవి, ఆ వ్యక్తి సంబంధములు. అనగా అవి వాని ప్రత్యేకములు. కాని సమూహములో నున్నపుడు వాని మనస్తత్వము ఆ సమూహము మీదనే ఆధారపడియుండును.

సామూహికంగా ఏర్పడిన వారిలో స్త్రీలూ, పురుషు, వయోపరిమితి నియమాదులు వర్తించని వారందరూ కావచ్చును. ఆ విధంగా వారి మనస్తత్వాలలో అలంకార ప్రవృత్తి యెట్లా వుంటుందో పరిశీలించాలి.

'శ్రీలక్ష్మి నీ మహిమలూ గౌరమ్మ
చిత్రమై తోచునమ్మా!

పడిరంగు బంగారు బెడగు కొమ్ముల వంటి
తొడలు, వరి పొట్టలతో అడరు పిక్కలు

అని గౌరి వర్ణనలో కలదు. గ్రాంథిక కవులు తొడలను, కరభోరు అనియో, రంభోరు అనియో వర్ణించుట పరిపాటి. కాని మన జానపదులకు అవి (ఆ ఉపమానాలు) గిట్టవు. తొడలు, తలక్రిందులుగా కొమ్ములవలె నున్నాయట! పిక్కలో! అవి వరిపొట్టలట! నిరంతరం పంట పొలాలోనే గడిపే వాని కంటికి, బుద్ధికి! ఆలోచనకు, నోటికి తోచేవి, అవే వనాలు. పరిసరాలలోని వస్తువుల రూపమే వాని దృష్టిలో సుడులు సుడులుగా తిరుగుతుంది. అందుకే వానినే తమ కవితోపమానాలుగా గ్రహిస్తారు జానపదులు.

'తమల పాకులాగ
తల వంచుకోని
....'

ని గమనిస్తే, ఏ మాత్రం వేడి తగిలినా ఓర్చుకోలేని తమలపాకు వాలడం, సిగ్గుతో బాధతో వంగిన తలకు పోలికగా జేసిన కల్పన నేమనవలె!! మరింకెవరు వారికి సాటి!!

'పెసర కాయలవంటి పెదిమెల్ల వారు,
కంది కాయల వంటి కనుబొమల వారు
మిరపకాయల వంటి మీసాలవారు
....'

జానపదులకు పక్వమైన పెదవి దొండపంటి లాగా కనబడదు అది పెసర కాయయే కనుబొమలు శింగిణీలుగా తోచవు, అవి కందికాయల వంటివే అవుతాయి. మెలి దిరిగిన కోర మీసాలు మిరపకాయల బోలుతాయి. సర్వమూ వారి ప్రకృతిలోని పరిసరవస్తువులే-

'ముక్కు-నా సెమటలు ముత్యమై మెరిసే,
యెదమీద పతకమూ అద్దమై మెరిసే
బంగారు జులపాలు పాముపడగల్లు
చేరెడు కన్నుల్లు చింత నిప్పుల్లు,'

ముక్కు-న చెమటలు ముత్యాలు, యెదమీద పతకము అద్దము. చేరెడుకన్నులు చింత నిప్పులు, ఇవి కొంతవరకు అనుభవంలోనివే. కాని మూడవ పాదంలోనే వుంది, జానపదుని సునిశిత సుందర పరిశీలన.

'బంగారు జులపాలు పాము పడిగల్లు'

సాధారణంగా జులపాల వెంట్రుకల వారు, తలకట్టు భుజాలను తాకి వెనకకు మళ్లి కొద్దిగా పైకి తిరిగి అచ్చంగా, కాస్త వెనుకకు తగ్గిన పాము పడగ లాగా వుంటుంది. ఆ వీరుని జులపాలు కూడా పాము పడగలట! ఎంతటి పరిశీలనా నిపుణత!! ఆ్రమ

కూట పర్వతంపై కూర్చొనిన మేఘుని కలిపి ఆ పర్వతాన్ని భూసతి గుబ్బచన్నుగా వర్ణించిన కాళిదాసుని[1] ప్రజ్ఞను వేయి నోళ్లతో పొగడిన సరస హృదయులు, పైన వర్ణింపబడిన జానపదుని భావనా బలమునకు నివాళులెత్తక మానరు.

అతను వీరుడు, వీరుడు అనవసరంగా ఎవరి జోలికి పోడు, కాని ఎవరైనా తనను రెచ్చకొడితే, సహించడు, ముందడుగు వేస్తాడు. నాగు పాము అంతే. తన నేమీ అనని వారిపై నుండి ప్రశాంతంగా ప్రాకి పోతుంది, ఏమీ అనదు. కాని తనను కొడితేనో, కొట్టజూస్తేనో, తొక్కితేనో, బుస్సుమని లేచి, కస్సుమని కాటే స్తుంది. అటువంటి ధర్మనిరతి ఆ వీరునిది. అతని జులపాలను పాముపడగలతో పోల్చుటలోని జానపదుని మనోగత ఔచిత్యము ఇది.

'బౌనే బౌనే ఆడీదానో
ఎంటిక లెందూకే-ఏపుగ పెంచివావూ
ఇంటి మొగుడూరా వొంటీవాడూ
బౌరా పిలగా
సూరు పెండెకూ సుట్టూకుండూ।'

ఒకపురుషుడు, మరొక స్త్రీ మధ్య జరిగిన సంభాషణ యిది. ప్రశ్నోత్తర మాళిక లాంటిది. బారెడు బారెడు వెంట్రుకలు పెంచుకున్నావు, పెంచుకుంటున్నావు, యెందుకని చమత్కారంగా అడిగినాడు. పరోక్షంగా వాని భావం నీ వందెగత్తెవు, సుందరాంగివి అని పొగడి లోబరచుకొనవలయునని అభిప్రాయం; కాబోలు. కాని ఆమె చురుకైనది, తెలివైనది, గుణవతి కూడా, బారెడేసి వెంట్రుకలు మా యింటి సూరు పెండెలకు చుట్టుకుంటాను: అని సమాధానం చెప్పింది, ఎందుకని అడుగు తాదేమోనని తనలో తానే ప్రశ్నించుకొని, ఇంటి మొగుడు వొంటివాడు, అతనికి సహకరించుటే తన ధర్మమని చెప్పి, చమత్కరించిన మగవానిని నోరెత్తనీయ కుండా చేసింది

1. మేఘ సందేశము, 1-18. కాళిదాసు (ఛన్నోపాన్తః).

ఆ భార్యా భర్తలు బీద వారు, గుడిసె కప్పుకుంటున్నారు. మగవాడొకడే వెనకా ముందుయెవరూ వున్నట్లులేదు. ఇంటికి కొంత వఱకు గోడలు పెట్టాలి. అడవికి వెళ్లి కప్పుకై కావలసిన జంబు, కాశె, గడ్డి, వాసాలు పెండెలు, పుల్లెలు, తీగలు, నార మొదలగునవన్నీ తేవాలి. వాటిని వాసపుచ్చాలి. అడ్డపెండెలు కట్టాలి, ఇదంతా ఒకడే చేసికోవాలి. నేనాతని అర్ధాంగిని కదా! చేతనయినంత సాయం నేనూ చేయాలి. గుడిసె కప్పిన తర్వాత, నేనూ వెచ్చగా వుంటాను గుడిసెలో, అందుకని భర్తకు సహకరించాలనుకున్నది. చేతనయినంత పని సాయం చేసింది. సూరున అడ్డపెండెలు గట్టేచోట, దుశెరి తీగలు, నార, అయి పోయింది. అపుడు యీమె బారెడు బారెడున్న తన వెంట్రుకలనే కత్తిరించి సూరు[1] పెండె[2]కు చుట్టడానికి సిద్ధ పడింది. అందుకే ఆమె ఆదర్శవంతురాలయింది.

స్త్రీలకే కాదు, మానవులందఱకూ తలకట్టు అందమంటారు. కొందఱు మగవారు మాత్రంతలపై వెంట్రుకలను పెంచరు. కాని స్త్రీలందరూ విధిగా వెంట్రుకలను పెంచి, జడ, సిగ మొదలగు విధంగా అల్లుకొని, అలంకరించు కుంటుంటారు. తమ వెంట్రుకల విషయంలో వారు చాలా జాగ్రత వహిస్తారు, అటువంటపుడు, తన అందానికి మూల కారణమైన తలకట్టునే ఆమె, తన భర్త కష్టాలను దూరం చేయడానికై యిస్తున్నదనినపుడు ఆమె యెంతటి ఉత్తమ సహ ధర్మ చారిణియో, అర్ధాంగియో, వూహించవచ్చు. జానపద మహిళలకు యీమె ఉదాహరణ మాత్రమే, భర్త సుఖమే తన సుఖం, అతని కష్టమే తన కష్టం, అనేది వారి భావన.

మా యింటాయన కంటికి నచ్చితే చాలు, మంది నన్ను మెచ్చాల్సిన అవసరం లేదు. ఆయన కష్టాన్ని తగ్గించేటందుకు, నా శరీరానికి అలంకారమైన వెంట్రుకలను ఇచ్చి, బోడి గుండుగా నైనా వుండడానికి సిద్ధమన్నది ఆమె, ఆదర్శ అన్యోన్య సహకార భావంతోడి, ఆ దాంపత్యం, లోకానికే ఆదర్శప్రాయమగును గదా!

---

1. గుడిసె కప్పులో క్రింది నుండి మొదటి వరుస గడ్డి.
2. గుడిసె కప్పు నిలచుటకై అడ్డంగా వేసి కట్టేకట్టు.

ఈ పాట యిరువురి మధ్య నడిచినదేయైనా సాంఘిక. జీవనంలోని ఒక పద్ధతికి మూల కారణమైన దగుటచేత సామూహిక మనస్తత్వమునకు ఉదహరించుట జరిగింది.

'విసనగిరి పట్నాన వీధెంత సక్కన
వీధిలో వుండే పడుచెంత సక్కన
పడుచుతొడిగిన రైకెంత సక్కన
రైకలో వుండే గుబ్బెంత సక్కన
గుబ్బ ధార తాగినోడింగెంత సక్కన

ఇది ఒక పొడుపు కథ. శ్లేషాత్మక మయింది. ఈ ఐదు పాదాలకు వరుసగా స్త్రీ పరమైన అర్థం వచ్చినా, పొడుపు కథ కాబట్టి మరో అర్థం వుండి తీరుతుంది. ఉన్నది వరుసగా, నాగటి చాలు, ఆముదపు మొక్క, ఆముదపు కాయ, గింజ. చంటిపాప; ఈ పొడుపు కథకు విడుపు అర్థాలు. పల్లీయుడైన రైతుబిడ్డ తన ఆముదపు మొక్కను వర్ణిద్దామనుకున్నాడు. ఆముదపు మొక్కకు ఎంతటి మహాత్మ్య మున్నదో చెబుదామనుకున్నాడు. ఈ ప్రక్రియనేన్నుకున్నాడు. ప్రతిపాదం చివర 'ఎంతసక్కన' అనే పదాలను వాడి అలంకారం కూర్చినాడు అలంకారం భావానికి మరింత అందమనే విషయం సహజం కదా! అ సహజత్వమే జానపదుని ప్రేరేపించింది.

'గుబ్బ ధార తాగినోడింగెంత సక్కన' అనేవి ఎంతటి ఉదాత్తమైన వాక్యమో చెప్పలేము. ప్రపంచములోని అన్ని పాలకంటె, అన్ని పదార్థాలకంటె, తల్లి పాలు శ్రేష్టం. కడుపునిండా తల్లి పాలు తాగనోచుకున్నవాడు అదృష్టవంతుడు; ఆరోగ్య వంతుడూనూ. కాని, ఈ రోజుల్లో నాగరికతా వాహురలోబడి, కొంతమంది తల్లులు తమ పిల్లలకు తమ చనుబాలను ఇవ్వడం లేదట! తమ శరీర సౌష్టవం జారిపోతుందనీ, అందం తరిగిపోతుందనీ, ఆ మహిళామణులు అట్లా చేస్తున్నారట! శిశువులకు పై పాలు, దాది పాలు, ఫారెక్స్ లాంటి మనాహారాలు, ఏర్పాటుచేసి కుంటున్నారు: డబ్బు గలవారు; కాబట్టి. కాని ప్రకృతి తమకిచ్చిన సహజమైన

మాతృత్వమును సద్వినియోగము చేసుకోవడంలేదు. తమ చిరంజీవులకు ఆప్యాయతను పంచియివ్వడంలేదు. ఆ విధంగా పెరిగిన శిశువులు సంఘంలో విపరీతమైన మనస్తత్వం కలవారై, అవాంఛనీయమైన సంఘటనలకు కారకులౌతారని, మానసిక శాస్త్రవేత్తలంటున్నారు.

ఇంత విషయాన్ని ఈ పొడుపు కథలోని ఒక పాదం ఇమిడించుకున్నది తనలో. పల్లీయుని భావనా పటిమ ఎంతటి మహిమాన్వితమో కదా!

ఈ పొడుపు కథలోని రెండవ విడుపు ఆముదము చెట్టనుకున్నాము. ఆ అర్థములోనూ, చివరి పాదమే, ఎంతో అర్థవంతమయింది. 'పంట ఆముదము' చిన్న పిల్లలకు తాపుతారు. కొంత కారంపొడి (మిరప కారం కాదు) కలిపి, ఉడికించి, శిశువులకు పట్టిస్తారు. దానివల్ల పిల్లలకు మలబద్ధకముండదనీ, ఉదర సంబంధమైన ఏ రోగలు రావనీ, తల్లుల విశ్వాసం, అనుభవంకూడా. ఈరోజుల్లో సైతం పల్లెప్రజల్లో ఆముదం తాగని వారుండరంటే అతిశయోక్తి కాదు. అలనాడు శ్రీకృష్ణదేవరాయలు రోజూ ఒక శేరు కుసుమనూనె త్రాగి వ్యాయామము చేసేవాడట! ఆతని దృఢ దేహానికి ఈ చర్యయే మూలకారిణమట!

కాని. ఈ రోజుల్లోని అలోపతి వైద్యులు, శిశువులకు అసలు ఆముదం తాపనేకూడదనీ, అలా తాపితే అది అనారోగ్యానికి హేతువవుతుందనీ, తర్వాత పాప ఎదిగిన పిదప అజీర్ణంతో బాధపడవలసి వస్తుందనీ, అంటున్నారు. నిజమేదో కాల పరిణామమే తేల్చాలి. కొత్త నవ్వుకంటే ముసలి మంత్రసానే మేలు అనే సామెతను ఇచట జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవాలి.

తాను చెప్పదలచింది పొడుపు కథే అయినా, అందులో అలంకారము, పైగా వైద్య ఆరోగ్య విషయాలు. అందుకే, ఇవి జానపదుని వివిధ విజ్ఞాన ఖనిగా, అలంకార అభిలాషిగా, చూపుతున్నాయని అనుట.

సంఘ జీవనానికి సంబంధించిన విషయము ఇందు వర్ణించబడుటవలన ఇది అలంకార గత సామూహిక మనః ప్రవృత్తికి ఉదహరణగా యివ్వడం జరిగింది.

'ఉంటే ఉగాది
లేకుంటే ఏకాశి'

అనేది, సామెత; కష్టపడి సంపాదిస్తాడు పల్లీయుడు. ఫలితం లభించినపుడు తాను కడుపునిండా తింటాడు. ఇరుగు పొరుగులకు పంచుతాడు. తాను సుఖపడి సమాజాన్ని సుఖపెడతాడు. ఉన్నదంతా హరించుకు పోయింది. బీదతనం, దానికి వగపక ఉపవాసమయినా వుంటాడు కాని, యాచించడమో పరులసొమ్ము కాశపడడమో కానిచేయడు. ఇది జానపదుని ధర్మనిరతికి కష్టసహిష్ణుతకు, కర్మయోగిత్వమునకు, సమాజ సంక్షేమ కాంక్షకు, శ్రమైక జీవన వాంఛకు ఉదాహరణము. ఇదే భావాన్ని మరో రూపంలో కొన్ని ప్రాంతాల్లో తెలుపుతారు.

'ఉంటే తింటం
లేకుంటే ఊకుంటం'

పల్లీయుల మనస్తత్వానికి అద్దం పడుతుంది. పైకి సామెతలాగే కనపడినా దీనిని వ్యతిరేకమయిన భావంలో-

'ఉంటే ఉట్ల పండుగ
లేకుంటే లొట్ల పండుగ'

అనే సామెత వాడబడుతుంది. ఉన్నపుడు దుబారాఖర్చుచేసి, విలాసాలకు ధనాన్నంతా వెచ్చించి లేనపుడు దేబరించే వారిని, జానపదులు ఈ సామెతతో ఎత్తిపొడుస్తుంటారు. సంస్కరించడానికై యత్నిస్తుంటారు. అందులోనూ అలంకారమే. శబ్దాలంకారం తోడి ఈ సామెతలో సంఘంలోని కొందరిని సంస్కరించే అభిలాష ఉత్కటంగా కనబడుతుంది. కావుననే ఇది సామూహిక మనః ప్రవృత్తికి లక్ష్యమయినది.

'కల్లుముంతా కన్నమ్మ నిన్ను
మరువజాలనే - తల్లి ।కల్లు ముంతా।

కల్లుకొయ్యేటపుడు మనం
కలిసి పోతిమీ
తిరిగి వచ్చేటపుడు మనం
కాలెవడ్తిమీ[1] ।కల్లు ముంతా।

సేసుకున్న పెండ్లాన్ని
సీకుల కమ్మితీ
కాల్వకింది ఎకురం భూమి
కల్లు కమ్మితీ ।కల్లు ముంతా।

ఉడుకుడుకూ పకోడీలు
ఉడుకుతున్నాయీ
అండ్ల యేసిన పప్పు గడ్డ
లెగురుతున్నయీ
।కల్లు ముంతా।

స్తుతి నిందాలంకారంలో సాగిన యీ గేయం మత్తుకు మరిగిన వాని మనస్తత్వం తెలిపేదే కాదు, సందేశాత్మకమయింది కూడా.

ఓ కల్లుముంతా! నీవు నాకు తల్లితో సమానురాలవు; నిన్ను నేను మరుపలేను నీవు నాకు చేసిన మేలు ఇంతా అంతా అని కాదు. నీ పుణ్యమా అని నా స్నేహితులతో తగవులాడినాను. నీ ప్రభావం వల్లనే భార్యను శీకులకు (కరకుట్లు) అమ్మినాను. మంచి తరిభూమిని నీకై (కల్లుకై) అమ్మేసినాను పకోడీలు మొదలైన చిరుదిండ్లు మరిగి సర్వస్వం పోగొట్టుకున్నాను: ఇవంతయూ నీ దయవల్ల కలిగిందే. కాబట్టి ఓ కల్లుముంత తల్లీ, నిన్ను నా జీవితాంతం మరువను, అంటున్నాడు పల్లీయుడు.

నిజంగా కల్లుముంత మీద ఇది కృతజ్ఞతయా? కాదు, అది కసి, అక్కసు.

1. కలెవడితిమి - కొట్లాడితిమి.

ఓసి దౌర్భాగ్యురాలా! నీ మత్తుకు మరిగి సర్వస్వం పోగొట్టుకున్నానే, నా సోదరులెవరూ నీ వలలో పడకుందురుగాక! అనే హెచ్చరిక అంతర్గతంగా గేయంలో వున్నది.

కొన్ని కారణాలవల్ల తాము చెడినా, మిగతా వారిని మాత్రం జాగరూకులై వుండమని చెప్పే సహృదయ మనస్తత్వం పల్లె ప్రజలది. 'ఎంకయ్య బొడ్డులో ఏలు' బాబతువారు కాదు జానపదులు. సాంఘిక సంక్షేమమును కోరినది కావుననే యీ గేయం ఇక్కడికి వచ్చినది.

'మల్లరెడ్డి మల్లరెడ్డంటుంద్రీ
మల్లిగాడు మల్లిగాడనవట్రీ
నీలాకనే నేనుంటిరో
నాలాకనే నువ్వయితవురో!'

మల్లరెడ్డి ధనవంతుడు. వేశ్యాలోలుడై, వ్యసనపరుడై, బికారిగా మారి, ప్రస్తుతం అదే వేశ్య యింటి ద్వారపాలకుడుగా వుంటున్నాడు. దొరబాబులాగా అలంకరించుకొని ఆ యింటి గడపలో కాలుపెడుతున్న మరొకనిని చూచి, అయ్యో! మొదట నేనూ నీలాగానే వున్నాను. ఈ వ్యసనంవల్ల, ఇలా దిగజారిపోయినాను. నీవెందుకిటువైపు వచ్చినావు. నామాట విని తిరిగిపో, లేకుంటే నాలాగనే పతనమౌతావని హెచ్చరించినాడు.

తానెలాగు చెడిపోయినాడు, ఇతరులెందుకు బాగుపడాలి, వారూ చెడనీ, అనే అక్కసు, ఈర్ష్య, కొందఱిలో వుంటుంది: కాని, మన పల్లీయుని ఆలోచనా విధానమే వేరు. వాని మనస్తత్వం మహత్వ పూర్ణము. నన్ను ఉదాహరణగా తీసికొని, మరొకరు బాగుపడాలి గాని, చెడరాదని, కొవ్వొత్తిలా తాను కాలి, కారి, ఇతరుల బతుకుల్లో వెలుగులు నింపాలనేదే, జానపదుని మనస్తత్వము. పరోపకారమే వాని జీవిత పరమావధి.

ఉపమాలంకారం. దృష్టాంత ఛాయలతో నడచిన ఈ గేయం జానపదుని పరోపకార పరాయణతను తెలుపు అలంకార గత మగు మనస్తత్వానికి తార్కాణము.

'పన్నెండు పరగణాలు వానదేముడా
పంటల్లు పండాలి వానదేముడా
పన్నెండు ధాన్యాలు
పంటచేలు పండాలి
మాకడుపు నిండాలి
పేదసాద బతకాలి
కూలి నాలి దొరకాలి
పారిపోయిన మా బావ
పరుగెత్తుక రావాలి
ఊరెళ్లిన మా బావ
ఉరుకురికి రావాలి
తల్లిలేని పిల్లలు
తల్లడిల్లుతున్నారు
చేటంత మబ్బు పట్టి
చెరువంత నిండాలి
తూరుపున మొయిలేసి
తుళ్లి తుళ్లి కురవాలి
ఈగ తల్లి నీళ్లాడి
వీధి వీధి నిండాలి
దోమ తల్లి నీళ్లాడి
దొడ్లెల్ల నిండాలి
పాము తల్లి నీళ్లాడి
పంటచేల తిరుగాలి
కప్పతల్లి నీళ్లాడి
కడవ పంచల కూయాలి
కురువాలి కురువాలి
కుంభవృష్టి కురువాలి
డబ్బుకు తవ్వెడు బియ్యం
దేశమంత దొరుకాలి'

పై గేయంలో పల్లీయుని లోక సంక్షేమ వాంఛ యెంత తీవ్రమో విదితమవుతుంది. వర్షాలు లేక మలమల మాడుతున్న ప్రాణులన్నీ జానపదుని వేదనకు కారకములైనవి. క్రౌంచి వేదన వాల్మీకికి తాప హేతువై ఆది కావ్య మయిన రామాయణానికి నాంది పలికినట్లే లోక సంక్షేమ కాంక్షయే ప్రస్తుత జానపద కవికి ఉత్కటమై 'సర్వే జనాః సుఖినః భవంతు' అనే భావంతో గేయ సృష్టి జరిగింది. దాని మూల భావం విశ్వ కళ్యాణ వాంఛయే.

ఈగ తల్లి వీధి వీధి నిండాలి, దోమ తల్లి దొడ్లెల్ల నిండాలి, పాము తల్లి పంటచేలు తిరుగాలి, కప్పతల్లి కడవ పంచల కూయాలి, మొదలగు వాని కోరికల వలన తీవ్ర వర్షం కురువాలనే గట్టి కోరిక తెలుస్తున్నది తమ పంటచేలు పాములకు నిలయమైతే పంట బాగా పండుతుందనేది పల్లె రైతుల విశ్వాసం. అందుకే తమ యింటి గాదెలలో 'పూడువాము' (రెండుమూతుల పాము)ను తెచ్చి వేసుకుంటుంటారు అంతేకాని పంటచేలో పాములు తిరుగరాదు. అది భయహేతువు అనే పిరికి వారు కాదు పల్లీయులు. అంతేగాక ఏ పామైనా మనము దానికి హాని చేయనపుడు మనకు పాము చేటుచేయదనే ధర్మ విశ్వాసం కలవారు జానపదులు. ఇది వారి మనస్తత్వం.

కరువు మూలాన దూర దేశం వెళ్లిన తన బావ పరుగెత్తుక రావాలని ఒక ప్రియురాలి కోరిక కూడా ఇందులో ఇమిడియున్నది. పేద సాదలైన తల్లిలేని పిల్లలు తిండికి అలమటిస్తున్నారు. వర్షాలు కురిసి ఏపుగా పంటలు పండి వారి బొడ్డుగిన్నెలన్నీ అన్నంతో నిండాలి అనేది పల్లీయుని కోరిక. ప్రతి పాదం చివర పండాలి, నిండాలి, బతకాలి, దొరకాలి, అనే క్రియాపదాలు 'లి' అనే అక్షరంతో అంతమౌతున్నాయి. చివరికి 'వానదేముడా' అనే పదాలు ప్రతి పాదంలో ఆవృతి అగుచూ గేయం సాగింది. వృత్త్యనుప్రాస అను అలంకారంతో జానపదుని సంఘ సంక్షేమ వాంఛా గతమైన మనస్తత్వం ఇందులో వ్యక్తమయింది.

'వానల్లు కురవాలి వానదేవుడా
పరిచేలు పండాలి వానదేవుడా
మా యిల్లు నిండాలి వానదేవుడా
మా అమ్మ పండాలి వానదేవుడా
మా బొజ్జ నిండాలి వానదేవుడా'

ఈ గేయంలో 'మా' శబ్దానికి పరిమితమైన భావం కాకుండా విశాలమైన పన్నెండు పరగణాలు మావే, మా దేశమంతా సుభిక్షంగా ఉండాలి. అంటే దేశమంతా వర్షాలు కురవాలి అందరకు పంటలు పండాలి, మీదా బిక్కికి అందఱకూ కడుపు నిండాలి. పాపం! ఆ అమాయకుల కోరిక కడుపునిండే వఱకే. గాదెలు కాదు వారికి నిండా ల్సింది; అల్పసంతోషులు, వర్షాలు బాగా కురుస్తున్నపుడు ఈగలు, దోమలు "జమ్మ" మని లేవడం, కప్పలు బెకబెకలాడడం, చేలల్లో పాములు, పురుగులూ తిరుగులాడడం, మొదలగు స్వభావోక్తి వర్ణనలు చూచిన వాడికే సాధ్యపడతాయి.

'సర్వే జనాః
సుఖినః భవన్తు'

అనే ఆర్యోక్తి, జానపదుని మనస్తత్వంలోని మొదటి భావన. స్వార్థం లేని విశ్వ జనీనతకు జానపద మనస్తత్వానికి ఇది ప్రతీక.

'సందె వేళ సుక్క ఓ సందమామ
తల్లిగావలె మాకు ..
చల్లనీ సెందురుడు ..
తండ్రిగావలె మాకు ..
ఆది నారాయణుడు ..
అన్న గావలె మాకు ..
పరపుత్రి జానకి ..
వదిన గావలె మాకు ..
దక్షిణపు సుక్క
అక్కగావలె మాకు
బంగారి సూర్యుడు
బావ గావలె మాకు
మాపటీలి సుక్క
మరిది గావలె మాకు
పల్లెల్ల శ్రీలక్ష్మి
చెలెగావలె మాకు'

ఈ గేయం జానపదులను ప్రపంచంలోని అత్యున్నతమైన స్థానానికి ఎత్తుతున్నది. ప్రపంచమంతా ఒక కుటుంబమనీ, ప్రజలందరూ అన్నాదమ్ములనీ, ప్రకృతే వారి తల్లియని ఉదాత్త భావనలో సూర్యచంద్రులు వాళ్ల సోదరులు, బావలు, బావమరదులు నక్షత్రాలు చెల్లెండ్రు. ఇంతటి ఉదాత్తమైన భావనతో జానపదులు ప్రపంచ వ్యవస్థకే మూలకారకులనిపించుకుంటున్నారు. వసుధైక కుటుంబమనే వైదిక ఆదర్శము వీరి భావనలో రూపుదిద్దుకుంటున్నది. అది ఆచరణ యోగ్యమయినపుడు బహుశా అదే కావచ్చు భూతల స్వర్గమనేది.

ప్రపంచములోని ప్రాణికోటి కంతటికీ జన్మస్థానము ప్రకృతి. ఆ ప్రకృతే అందరి తల్లి. భగవంతుడు అందరికినీ తండ్రి. మన మందరమూ ఏకోదరుల మన్నపుడు ప్రపంచంలో నడుస్తున్న నేటి కుత్సిత వ్యవస్థకు తావేదీ? స్వార్థం ముదిరే ఈ కుత్సిత నాటకం సాగుతుంది.

కుల మతాల కుమ్ములాటలో, జాత్యహంకారాల ద్వేషాలలో, హెచ్చు తచ్చుల పెనుగులాటలో, రణహోమాలు, మారణ హోమాలతో నిప్పుల కుంపటిపై కాపురం చేస్తున్న నేటి మానవాళికి, జానపదుని ఈ దివ్య సందేశం, అమృత నిష్యందిని యగును. వేద వాక్కగును. సకల జన సంక్షేమ దాయక మగును. ఇటువంటి మనస్తత్వంగల జానపదులే జగమంతటికీ నేడు పునరుజ్జీవన సందాయకులగుదురు గాక! శాంతి స్థాపకులగుదురు గాక! స్నేహము, సౌమనస్యం, సౌభ్రాతృత్వముల పెంచి పోషించి విశ్వశాంతి చేకూర్చెదరు గాక!

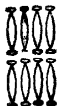
ప్రపంచము నందలి మానవులందరికూ ఒకడే సూర్యుడు. ఒకడే చంద్రుడు గాలి ఒకటే, మోస్తున్న భూమీ ఒకటే. అయినపుడు సోదరులైన మానవుల మధ్య ఈ ఆవేశకావేశాలెందుకు? అర్థం కాదు జానపదులకు. అన్నా తమ్ముడూ, అక్కా వదిన, అని ఆప్యాయతలొలికే నిష్కల్మషమైన పిలుపులతో వర్తనలతో, సహకారంతో ఆదర్శంగా పల్లీయులు బ్రతుకుతుంటారు.

ఈ విధంగా జానపదుల వ్యక్తిగతమైన, సామూహికమయిన, మనస్తత్వాలను దిఙ్మాత్రంగా స్పృశించి, చర్చించడమయింది. వారి అలంకార మనస్తత్వ

మెట్టిదీ, ఆయా సందర్భాలలో వారు గానం చేసినపుడు అలంకారాలు ఏ విధంగా చిత్రించబడతాయో, చూపడమయింది.

జానపదుని మనస్సు పురివిచ్చుకోవాలె, నోటి తలుపులు తెరుచుకోవాలె గానీ, బలమైన భావంతో, రమ్యమైన రాగంతో, అందమైన అలంకారంతో, పసందైన రసంతో, గేయాలు తేనే సోనలై కురుస్తుంటాయి. లోకాన్ని తడిపి ఆనందాబ్ధిని ముంచి తేల్చుతుంటాయి.

ఇంతటితో అలంకార తత్వం మొదలుకొని తద్గత పల్లీయ మనస్తత్వం వరకు సాగిన ఈ పరిశోధన ఐదవ ప్రకరణంతో పరిసమాప్తమగుచున్నది.



సింహావలోకనము

'జానపద సాహిత్యంలో అలంకార విధాన' మనే సిద్ధాంత వ్యాసం, ఐదు ప్రకరణాలతో పూర్తయింది. ఈ వ్యాసానికి మొదట పెట్టిన పేరు ఇది. కాని, విషయ విపులీకరణలో, చర్చలో జానపదులది అలంకార సృష్టియే గాని, విధానము కాదని విపుల చర్చ చేసి నిరూపించినాను. రిజిస్ట్రేషన్‌లో ఏ పేరు వుంటే, అదే పేరు సిద్ధాంత వ్యాసానికి వుండాలి, మార్పుల నంగీకరించరని తెలియటంవలన విషయ చర్చలో పేరుకు కొంత తేడా వుండిపోయింది. అలంకార సృష్టికి, విధానానికి భేదమేమిటో చర్చించి, ఏది సృష్టియో, ఏది విధానమో, విపులీకరించడం అయింది.

మొదటి ప్రకరణంలో కవిత్వము పుట్టు పూర్వోత్తరాలను అద్యంతం పరిశీలించడం అయింది. అలంకారాల గురించి అంతుచిక్కినంతవరకు చర్చించడమయింది, అలంకార చరిత్ర, సంఖ్య గురించిన మథనం రెండవ ప్రకరణలలో సాగింది. ఇక ఈ వ్యాసానికి ప్రాణమయిన మూడవ ప్రకరణంలో సుమారు(36) ముప్పదియారు అలంకారాల గురించి జానపదుల రసరమ్యాలైన ఉదాహరణలను చూపించటం జరిగింది. జానపదులు అలంకార గత మయిన రసపోషణ ఏ విధంగా కావిస్తారో చూపడం జరిగింది. ఈ సాహిత్యంలోని వివిధ ప్రక్రియల నుండి ఉదాహరణలు ఇవ్వటం జరిగింది. పోలిక సౌలభ్యం కొఱకై కొన్ని గ్రాంధిక సాహిత్యంలోని పద్యాలను ఉదహరించడం కూడా జరిగింది. గ్రాంధిక సాహిత్యంలో ఇంతకుముందు చూయించని రెండలంకారములను ప్రత్యేకంగా చర్చించి నిర్ధారించడం జరిగింది. నాలుగవ ప్రకరణంలో అలంకార గత రస పోషణ జానపద సాహిత్యంలో జరిగిన రమ్యవిధానాన్ని చిత్రించడం, అలంకార గతమైన మనః ప్రవృత్తి జానపదులైన కర్షకులు, శ్రామికులు, బాలబాలికలు, స్త్రీ పురుషులు మొదలగు వారిలో యెలా వుంటుందో సజీవ చిత్రణ చేయడం జరిగింది. రసపోషణలో నవరసములను జానపదులు పోషించిన తీరు స్పష్టం చేయడమయింది.

ఈ వ్యాసంలో సుమారు 36 (5 + 31) అలంకారాలకు జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలనుండి ఉదాహరణలు చూపినాను. ఉద్దాత్యకము, ఛలము, అనే అపూర్వాలంకారాలు రెండింటిని చర్చించి సోప పత్తికముగా నిరూపించినాను. అయితే ఇదిక ఇంతేనని చెప్పి గిరి గీసే సాహసం నాకు లేదు. సాహిత్యం సముద్రం. మానవ మాత్రులు తమకు ఓపినంత ముంచుకు రాగలవారేగాని సముద్రాన్ని మొత్తానికి మొత్తం తేలేరు కదా! నేనూ అంతే చేశాను. ఓపినంత, నా పరిశ్రమకు అందినంతా, లభించినంతా, ముడి సరుకును శక్తిపంచన లేకుండా, మలచినాను, చూయించగలిగినాను. జానపద సాహిత్యం అపార సముద్రమని నాకు తెలుసు

కాని, నా శక్తి అనుమతించినంతా, వసతులనుమతించినంత, శక్తి వంచన లేకుండా ప్రయత్నించినానని మాత్రం మనవి చేస్తున్నాను. సాధ్యమయినంతవరకు అన్ని ప్రాంతాల గేయాలు ఉపహరించటము జరిగింది. ఇది పరిశోధన, అంతా నేనే చేసినాననిగాని చేయాలనిగాని చెప్పలేను. ఇది సమగ్రమయిందని నాకు తోచింది; దీనిని మించి ఇంకెవరూ పరిశోధించలేరు అని అనలేను. ఈ సిద్ధాంత వ్యాసం, జానపద సాహిత్యాన్ని పరిశీలించిన నా బుద్ధి కుశలతను ఆ సాహిత్యంపైన నాకున్న అధికారాన్ని మాత్రమే తెలియజేస్తుంది కాని వేరు కాదు. సాహిత్య సింధువులో నేనొక బిందువును మాత్రమే.

ఎక్కడనయినా గుణాలతోబాటు దోషాలు మామూలే. అయితే. ఈ పరిశ్రమలో ఏమైనా గుణాలుంటే అవన్నీ ఆదరణతో ముడి సరుకును నాకందించిన జానపదులకు, నన్ను సక్రమ మార్గంలో నడిపించిన నా పర్యవేక్షకులకు, నాకు సహకరించి ప్రోత్సహించిన పెద్దలకు, మిత్రులకు, అభిమానులకు మాత్రమే చెందుతాయి. ఏమయినా దోషాలు దొర్లితే వాటికి నేను బాధ్యత వహిస్తాను.

ముద్రితాముద్రిత సంకలనాల రూపములో దొరికిన గేయాలు, పత్రికలు, గేయాలనపుడపుడు ప్రసారము చేసిన రేడియో నిర్వాహకులు, నా యీ పరిశ్రమకు చేదోడు వాదోడై నా కృతజ్ఞతకు పాత్రులగుదురు.

ఈ వ్యాస రచన శైలి గురించి ఇక్కడ కొంత చెప్పాలి. వస్తువు జానపదము, లక్షణము గ్రాంధికము, పోలికకై యిచ్చిన పద్యాలు గ్రాంధిక సాహిత్యము నుండే జానపద గేయాలను వ్యాఖ్యానించినపుడు వ్యావహారిక వాడినాను. మూల గ్రంథాలనుండి లక్షణాన్ని ఉదహరించి, చర్చించాల్సి వచ్చినపుడు తప్పని సరియై శిష్టవ్యావహారికాన్ని వాడినాను. పరిశీలకుల దృష్టికి ఇది కలగాపులగమయిన శైలిగా తోచవచ్చును. వ్యావహారికంలో వ్రాయాలనేదే ఉద్దేశం, కాని తప్పని సరియై ఇట్లా వ్రాయవలసి వచ్చిందని మనవి చేస్తున్నాను చాలమటుకు వాక్యనిర్మాణంలో విసంధులను పాటించినాను, సామాన్య పాఠకునికి కూడా అర్థం కావాలనేదే ఇచట ముఖ్యోద్దేశము. అక్కడక్కడ కొన్ని మాండలికాలు వాడవలసి వచ్చింది, అవసరమనుకున్నచోట వివరణ ఇచ్చినాను.

ఈ విధంగా సాగిన ఈ పరిశ్రమకు, వారు వీరనకుండా, నాకు సహకరించి దోహద మొనరించిన వారి కందరికీ మరొకసారి కృతజ్ఞతలు తెలియజేస్తూ విరమిస్తున్నాను.

ఉపయుక్త గ్రంథాలు

1. అమరకోశము — అమరుక కవి
2. అప్ప కవీయము — కాకునూరి అప్పకవి
3. అష్టాధ్యాయి — పాణిని
4. అగ్నిపురాణం
5. అమరూ శతకమ్ — అమరుక కవి
6. ఆంధ్ర చంద్రాలోకము — సూరకవి
7. ఆంధ్ర ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణమునకు సాహిత్య కుసుమాంజలి — ఈయుణ్ణి వేంకట వీర రాఘవాచార్యులు
8. ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణి — నన్నయ్య
9. ఆంధ్ర ప్రశస్తి — విశ్వనాథ సత్యనారాయణ
10. ఆంధ్ర మహాభారతం - అలంకార సమీక్ష — డా॥ యస్. యల్. నరసింహారావు
11. ఆంధ్రప్రభ (దిన పత్రికలు)
12. ఆంధ్రభూమి (దిన పత్రికలు)
13. ఆధునిక్ హిందీ కవితామే - అలంకారి విధాన్ — డా॥ జగదీశ్ నారాయన్ త్రిపాఠీ
14. ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము సంప్రదాయము, ప్రయోగములు — ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి
15. ఆటలు - పాటలు — నేదునూరి గంగాధరం
16. ఆశ్చర్య చూడామణి-నాటకోపోద్ఘాతము — మహా మహోపాధ్యాయ కుప్పుస్వామిశాస్త్రి
17. ఈశావాస్యోపనిషత్తు
18. ఉత్తర రామచరిత నాటకమ్ — భవభూతి
19. ఉదయశ్రీ — జంధ్యాల పాపయ్య శాస్త్రి
20. ఉత్తర రామచరితము — వేదము వేంకటరాయ కవి
21. ఋగ్వేదము
22. ఏకావళి (తరళ వ్యాఖ్యా సహితము) — జమ్మల మడక మాధవరామశర్మ

23. కఠోపనిషత్తు
24. కరీంనగర్ జిల్లా జానపద గేయాలు — సంపాదకులు డా॥ జి. లింగారెడ్డి
25. కవితావతారికలు — డా॥ ముకురాల రామారెడ్డి
26. కావ్యశిల్పము — విన్నకోట మాధవరావు
27. కావ్యాలంకార సంగ్రహము — భట్టుమూర్తి
28. కాశీ ఖండము — శ్రీనాథుడు
29. కావ్య మీమాంస — రాజశేఖరుడు
30. కావ్యాదర్శము — దండి
31. కావ్యాలంకార సంగ్రహానికి మలి పలుకు — సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రి
32. కావ్యాలంకార వ్యాఖ్య — నమిసాధు
33. కాళహస్తి మాహాత్మ్యము — ధూర్జటి
34. కొటమరాజు కథ
35. కావ్య ప్రకాశటీక — భట్ట వామనాచార్య ఝళకీకరు
36. కువలయానందము — అప్పయ దీక్షితులు
37. కువలయానంద సారం — బులుసు వెంకట రమణయ్య
38. కుమార సంభవం — నన్నెచోడుడు
39. కృష్ణయజుర్వేదములోని నారాయణ సూక్తం — సంకలన కర్త : పాలాపర్తి రామశర్మ
40. గాథా సప్తశతి — హాలుడు
41. చంద్రాలోకము — జయదేవుడు
42. చంద్రాలోక సమున్మేష - మానసోల్లాసము — స్ఫూర్తిశ్రీ
43. జానపద గేయ వాఙ్మయ పరిచయం — హరి ఆదిశేషువు
44. చాటుపద్య మణి మంజరి — వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి (సంకలనము)
45. జానపద కవితాశాస్త్రము — డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డి
46. జానపద వ్యాసావళి — నేదునూరి గంగాధరం
47. జానపద విజ్ఞాన వ్యాసావళి — డా॥ జి. యస్. మోహన్
48. తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము — ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు

49.	తెలుగు జానపద గేయ గాథలు	డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి
50.	తెలుగు పొడుపు కథలు	డా॥ కసిరెడ్డి వెంకటరెడ్డి
51.	తెలంగాణా పల్లె పాటలు	సంపాదకులు డా॥ బి. రామరాజు
52.	తృణ కంకణం	ఆచార్య రాయప్రోలు సుబ్బారావు
53.	తెలుగు కన్నడ జానపద గేయాలు	డా॥ సుందరం
54.	తెలుగు (త్రైమాస పత్రిక)	తెలుగు అకాడమి ప్రచురణ
55.	–	సంపాదకులు డా॥ బి. రామరాజు
56.	దశరూపక సారం	మల్లాది సూర్యనారాయణశాస్త్రి
57.	ధ్వన్యాలోకము	ఆనంద వర్ధనుడు
58.	నరస భూపాలీయము	రామరాజ భూషణుడు
59.	నాట్యశాస్త్రము	భరతుడు
60.	నాట్యశాస్త్రము (తెలుగు)	పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు
61.	నారదీయ శిక్ష	
62.	నిరుక్తము	యాస్కుడు
63.	పల్లెపదాలు - వేద మంత్రాలు	డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డి
64.	పల్లె పదాలలో ప్రజాజీవనం	
65.	పలనాటి వీరచరిత్ర	శ్రీనాథుడు
66.	పల్లెల్లో పొద్దు పొడిచింది	డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డి
67.	పారిజాతాపహరణం	ముక్కుతిమ్మన
68.	పొడుపు కథలు	చల్లా రాధకృష్ణశర్మ
69.	పొడుపు కథలు	వెలగా వెంకటప్పయ్య
70.	పోతన	నిడుదవోలు వెంకటరావు
71.	బాలవ్యాకరణము	పరవస్తు చిన్నయసూరి
72.	బృహదారణ్యకం	
73.	భగవద్గీత	
74.	భామహాలంకారము	భామహుడు
75.	భాగవతము	పోతన
76.	మహాభారతం	నన్నయ
77.	మహాభారతం	తిక్కన
78.	మనుచరిత్ర	అల్లసాని పెద్దన
79.	మిన్నేరు	నేదునూరి గంగాధరం

80.	మున్నీరు (పీఠిక)	పురిపండా అప్పలసామి
81.	మున్నీరు	నేదునూరి గంగాధరం
82.	ముసలమ్మ మరణం (ఉపోద్ఘాతం)	పింగళి లక్ష్మీకాంతం
83.	ముత్తి పదాలు	డా॥ యెల్దండ రఘుమారెడ్డి
84.	మేఘ సందేశము	కాళిదాసు
85.	రఘు వంశము	,,
86.	రామాభ్యుదయము	అయ్యలరాజు రామభద్రుడు
87.	రామదాసు కీర్తనలు	కంచెర్ల గోపన్న (రామదాసు)
	వ్యవసాయ పంచాంగాలు	వ్యవసాయ కళాశాల, రాజేంద్రనగర్ ప్రచురణ
89.	విజయ విలాసం	చేమకూర వేంకట కవి
90.	విక్రమార్క చరిత్ర	జక్కన
91.	వేమన శతకాలు	వేమన
92.	శాసన పద్య మంజరి	జయంతి రామయ్య పంతులు
93.	శృంగార శాకుంతలము	పిల్లలమర్రి పినవీరభద్రుడు
94.	శృంగార నైషధం	శ్రీనాథుడు
95.	సంస్కృత భారతం	వ్యాసుడు
96.	సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం	ఆరుద్ర
97.	సంస్కృత రామాయణం	వాల్మీకి
98.	స్రవంతి	హిందీ ప్రచార సభ ప్రచురణ
99.	సారంగ ధర - యక్ష గానం	దాచెపల్లి వారి ప్రచురణ
100.	సాహిత్య దర్పణము	విశ్వనాథ కవి రాజు
101.	సామెతలు	
102.	సారస్వత వ్యాసములు - 2	బులుసు వెంకట రమణయ్యగారు (అలంకారశాస్త్రం అనువ్యాసం)
103.	సిద్ధాంత కౌముది	పాణిని
104.	సూక్తి సుధ	
105.	సూక్తి ముక్తావళి	
106.	హరవిలాసము	శ్రీనాథుడు
107.	హనుమద్దాసుకీర్తనలు	వేపూరు హనుమద్దాసు
108.	సెలయేరు	నేదునూరి గంగాధరం

109. మేఘ సందేశ వ్యాఖ్య — మల్లినాథుడు

110. తెనాలి రామకృష్ణుని చాటువులు

111. రాకమచర్ల కీర్తనలు — రాకమచర వెంకటదాసు

112. భారతి (కొన్ని సంచికలు)

113. కమర్షియల్ ప్రాక్టీస్ సెక్రెటేరియల్ కోర్స్ — తెలుగు అకాడమీ ప్రచురణ

114. సాంఘిక మనో విజ్ఞానం

115. బాలమనో విజ్ఞానం

English

1. A Defence of Poetry — Shelley
2. Essay from the Sunday Standard — N. E. Horo
3. Pife's Edition of Poetics — Aris to tile
4. History of Sanakrit Poetics — Kanne
5. ION — Plato
6. Meet My People — Dr. Devendra Satyarthi
7. Observation on Similies in the Naishadha Charitha — Prathap Bandyopadhyay
8. Pali and Sanakrit Alankaras Part-I — Dr. Heramba Nath Chatterjee
9. Poetics — Aristotle
10. Primitive Song — C. M. Bowra
11. The March of India (Mystic ministrels of Bengal) Volume II - No. 1 September/October, 1952. — Kshithi Mohana Senudu
12. The Shorter Oxford English Dictionary — Prepared by William Little

సవరణ

పుట	పంక్తి	తప్పు	ఒప్పు
6	14	న్మే	న్నే
13	19	ఋా	ఋ
14	2	అద్య	ఆద్య
14	1[illegible]	కేమి	కేమీ
16	2	ఆక్రోశం	ఆకాశం
16	16	నిమ్మో	నిమ్నో
25	1	వసున్న	వస్తున్న
36	20	మనిష్ఠి	మనిషి
40	14	ఇచా	ఇవా
51	7	పరిపుష్పము	పరిపుష్ఠము
53	1	గూడార్త	గూడార్థ
67	24	దీరాస్థి	దీర్ఘాసి
69	3	పర	పరి
70	12	కొత్తు	కెత్తు
78	5	దిజ్మో	డిజ్మా
96	21	×	+
119	21	ఖొండ	తొండ
128	20	సేమన	వేమన
141	23	నన్న	నమ్మ
147	9	అమ్మన్న	అన్నమ్మ
147	18	దారాలు	చారాలు
167	9	విరి	వరి
202	2	సామాగ్రి	సాగ్రి
203	1	మిథ్యాధ్యవత్య	మిథ్యాధ్యవసిత్య
224	10	నామం	వామం
228	18	కకకా	కంకా

238	20	ఉద్దాత్య	ఉద్ఘాత్య
236	16	శృగార	శృంగార
337	6	ప్టి	పటి
342	13	ముత్త	ముక్త
343	2	ప్రథావం	ప్రభావం
	22	వాకుర	వాగుర
351	25	తారాత్మణము	తారాక్షణము